

Міністерство освіти і науки України
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
факультет філології

Кафедра української літератури

ДИПЛОМНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти
на тему «Творчість Мирослава Дочинця крізь призму екокритики: основні
проблеми та їх художня реалізація»

Виконала: студентка II курсу,
групи Узмф-21
спеціальності 035.01 Філологія
(Українська мова та література)
Кривка М.Я.

Керівник – д.ф.н., проф., професор
кафедри української літератури
Мафтин Н. В.

Рецензент – к.ф.н., доц., доцент
кафедри української мови

Ципердюк О. Д.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ЕКОКРИТИКА ЯК НАПРЯМ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.....	8
РОЗДІЛ 2. ОГЛЯД ТВОРЧОСТІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ.....	17
2.1. Художні особливості творчого методу Мирослава Дочинця.....	17
2.2. Історія дослідження творчості автора.....	25
РОЗДІЛ 3. ТВОРЧІСТЬ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ ЯК ЗРАЗОК ЕКОЛІТЕРАТУРИ.....	30
3.1. Природа як повноправний персонаж у прозі письменника.....	30
3.2. Екологічні проблеми та мотиви у творчості письменника.....	40
3.3. Художні засоби відтворення екологічних ідей.....	48
3.4. Екоспіритуальність у художньому світі Дочинця.....	58
ВИСНОВКИ.....	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	69

ВСТУП

У сучасну епоху глобальних трансформацій екологічна проблематика набуває виняткової ваги для людства. Екологія вже давно перестала бути виключно наукою про взаємодію живих організмів і довкілля: вона стала загальною парадигмою осмислення буття, способом осмислити рівновагу між природою і людиною, її духовністю та культурою. Проблеми забруднення довкілля, виснаження ресурсів, кліматичних змін, втрати гармонії між цивілізацією і природним середовищем вимагають не лише технічних чи політичних рішень, а й глибокого культурно-філософського переосмислення.

У цьому контексті література відіграє особливу роль, адже вона здатна формувати екологічну свідомість, віддзеркалювати кризові процеси та водночас пропонувати моделі гармонійного співіснування людини з природою. На перетині екології та літератури сформувався напрям екокритики, який аналізує художні тексти з позиції їхнього ставлення до довкілля, виявляє екологічні мотиви та символіку, досліджує, як письменники інтерпретують природу і які цінності вони транслують читачам [40].

Засадничі праці Ч. Глотфелті та Г. Фромма закріпили термін *ecocriticism* і визначили його як міждисциплінарне читання літератури крізь призму взаємин «людина-природа» [66]. П. Баррі окреслив «хвилі» екомислення в гуманітаристиці та критерії «екологічно орієнтованого тексту» (природа як активний агент, етичний імператив, масштаб/мультишаровість довкілля) [2]. Дж. Бейт заклав підвалини екопоетики (риторику й образність, що відтворюють «буття-в-світі») [53], а Г. Гаррард систематизував підходи (пастораль, дика природа, апокаліпсис, тваринність, місце/простір тощо) – корисна «карта» мотивів для структурованого аналізу прози [65].

Зародження екокритики як напряму пов'язують із працею В. Рюккерта, який одним із перших окреслив ідею «літературної екології» [78]. У 1980-х роках А. Кросбі у своїй концепції «екологічного імперіалізму» показав, як

колоніальна експансія пов'язана з біологічними й природними процесами [62]. Подальший розвиток відбувся у 1990-х: Г. Лав у статті *Revaluing Nature* (1990) закликав до «екологічної критики» [71]; збірка *The Ecocriticism Reader* під редакцією Ч. Глотфелті й Г. Фромма започаткувала академічне використання терміна «екокритика» [66]. З'явилися також визначальні підходи Д. Шиза, Т. Діна й С. Словіка щодо розуміння предмету та завдань екокритики [79;80;63].

На межі ХХ–ХХІ ст. спостерігається розширення тематики: Л. Купі і Дж. МакК'юсік акцентують зв'язок романтизму з екологічною свідомістю [61; 73]; Л. Бейт підкреслює поетичний вимір природного середовища [53].

У 2000–2010-х роках екокритика отримала нові методологічні вектори. С. Опперман запропонувала постмодерний підхід [76], Г. Лав у книзі *Practical Ecocriticism* поєднав літературу й біологію [71]; Р. Весс розробив геоцентричну концепцію [81]. Т. Мортон радикалізував екологічне мислення, поставивши під сумнів традиційні уявлення про «природу» [74]. У цей період з'являються також прикладні студії, зокрема Д. Клесс [60], Л. Брукнер і Д. Брейтон [56]. С. Датта досліджував Шекспіра крізь призму екології [64].

У 2010-х–2020-х екокритика дедалі більше інтегрується з глобальними студіями: Г. Бергталлер пов'язав її з екологічною історією [54], Ф. Ганд розглянув антропоцен як межову категорію [67]. Д. Чакрабарті у своїх працях обґрунтував необхідність планетарного виміру екологічної думки [59].

Отже, зарубіжна наукова традиція сформувала широкий інструментарій екокритики.

Огляд українських літературознавчих праць (демонструє поступ від поодиноких розвідок до сформованого поля. Витоки бачимо у спробі «екологічного читання» канону: дисертаційний автореферат про шекспірівську концепцію природи (1999) окреслив ціннісно-естетичний горизонт, з якого згодом виросте екокритика [29]. У 2011 р. з'являються перші методологічні окреслення та спроби застосування до українського

матеріалу: про доцільність екокритики на прикладі «Лісової пісні» та огляд орієнтирів і дефініцій у вітчизняному літературознавстві [11; 45; 47]. Подають дослідники також філософію екологічної естетики й порівняльний погляд на «еко-постмодернізм» у чеській прозі, що інтегрує українські студії в центральноєвропейський контекст [48; 36].

А. Олешко подає стислий огляд напряму екокритики для академічного обігу [35]. Т. Ганжа показує образ «дикості» у циклі О. Лишеги «Снігові і вогню» – важливий крок від оглядовості до інструментальних аналізів [9].

Праця Ю. Куманської фіксує поворот до дитячої літератури й екопросвіти [30]. Також бачимо тематизацію Чорнобиля в екокритиці [33]; паралельно осмислюється «екотекст» у зарубіжній прозі [23] і пропонуються прикладні моделі інтерпретації сучасного українського тексту («Екокритика як модель інтерпретації сучасного художнього тексту (на матеріалі Є. Пашковського)») [7].

Починаючи з 2022 р. проводиться міжнародна конференція «Співи Землі: біологія та екологія в літературі та культурі» [44]. Бачимо екоцентричне прочитання спадщини В. Ткачука [25]. Усе це свідчить про вихід української екокритики в широкий літературознавчий обіг. 2023–2024 рр. додають регіонально-авторські корпуси (праця Н. Мафтин про єдність людини й природи в Гуцала [34]; аналітичний огляд стану екокритики та світових трендів Ю. Куманської, О. Яблонської [31]). Фундаментальною є монографія про методологічну інтеграцію екокритики Л. Горболіс [10].

Окремий пласт – публіцистично-популяризаційні тексти, що транслюють інструменти екочитання ширшій аудиторії Л. Козловець [27], І. Рудійко [40].

Нарешті, 2025 р. засвідчує як воєнно-екологічний поворот (праця про екоцид в Україні Д. Цимбалюк [49]), так і закріплення екокритики в аналізі нової української прози (роман «Доця») – рух від методології до етико-політичної відповідальності читання в умовах війни та екологічної небезпеки Н. Розінкевич [38].

Актуальність обраної теми дипломної роботи зумовлюється тим, що в українській літературі питання взаємин людини й природи набувають особливого значення в умовах сучасних глобальних викликів. Серед сучасних письменників, які послідовно звертаються до екологічної проблематики, важливе місце займає Мирослав Дочинець. Його твори вирізняються глибоким філософським осмисленням буття, спробою показати людину як органічну частину природи та всесвіту, що має жити в гармонії з навколишнім світом. У прозі Дочинця природа постає не лише тлом подій, а й самостійним персонажем, носієм мудрості й духовної енергії, засобом морального очищення і джерелом внутрішньої сили людини.

Дослідження творчості Мирослава Дочинця крізь призму екокритики дозволить не тільки виявити екологічні проблеми та мотиви у його художніх текстах, а й простежити, як вони реалізуються на художньо-естетичному рівні та які ціннісні орієнтири пропонують сучасному читачеві.

Мета роботи – дослідити творчість Мирослава Дочинця крізь призму екокритики.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- 1) розглянути поняття еколітератури та екокритики в сучасному літературознавстві;
- 2) дослідити творчість Мирослава Дочинця як зразок еколітератури.

Об'єкт дослідження – романи Мирослава Дочинця «Криничар» та «Світован».

Предмет дослідження – екологічні проблеми та їх художня реалізація у досліджуваних романах.

Методи дослідження. Основним є метод екокритичного аналізу, що дозволяє розглядати художні тексти Мирослава Дочинця крізь призму взаємодії людини й природи, виявляючи екологічні проблеми та їх естетичне втілення. Застосовуються елементи структурно-семантичного методу для аналізу образної системи та ключових екологічних символів, а також компаративний метод, який дає змогу співвіднести художні прийоми

письменника з традиціями світової літератури та сучасними екокритичними підходами. Використання інтерпретативно-аналітичного методу забезпечує розкриття філософського й духовного змісту творів, а культурологічний підхід дозволяє вивчити вплив національних традицій і локального (карпатського) контексту на формування екологічного світогляду автора.

Практична значущість дослідження. Висновки роботи можуть бути застосовані в навчальному процесі при викладанні курсів з української літератури, культурології та екокритики, оскільки аналіз творчості Мирослава Дочинця через екологічну оптику дозволяє формувати в учнів і студентів екологічне мислення та етичну відповідальність. По-друге, матеріали дослідження можуть стати підґрунтям для створення навчально-методичних розробок (конспектів уроків, інтегрованих занять з літератури та екології, тематичних модулів), що сприятиме розвитку міждисциплінарних зв'язків у сучасній освіті. По-третє, результати роботи можуть бути корисними для подальших наукових студій у галузі екокритики, розширюючи наукову базу аналізу української літератури ХХ–ХХІ століть. Нарешті, практична цінність полягає в тому, що робота актуалізує важливі моделі гармонійного співіснування людини і природи, які можуть бути використані у сфері екопросвіти, популяризації сучасної української літератури та формування екологічної культури суспільства..

РОЗДІЛ 1.

ЕКОКРИТИКА ЯК НАПРЯМ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

О. Вертипорох відзначає: «Еколітературі присвячена значна кількість наукових студій, але широкого вжитку такі поняття, як «екокритицизм», «еколітература», ще не набули. Найчастіше останній термін потрактовують так: «література про навколишнє середовище» [7, с. 123].

На думку дослідниці, можна виокремити три основні поняття, до яких звертаються дослідники для означення еколітератури, такі як «література про навколишнє середовище» (“environmental literature”), «екологічна література» (“ecological literature”) та «документальна література про природу» (“nature writing”). «Саме ці три терміни найчастіше використовуються науковцями для інтерпретації художніх текстів екологічної спрямованості» [7, с. 123].

Термін «екокритика» утворено шляхом поєднання двох понять – «екологія» та «критика». У Словнику української мови значення слова «критика» визначається як «розгляд і оцінка когось, чогось із метою виявлення та усунення вад, хиб». Поруч подається й інше трактування цього терміна – як літературного жанру, основним завданням якого є аналіз, інтерпретація та оцінка літературних, мистецьких чи наукових творів [43, с. 350]. Натомість екологію визначено як «Взаємовідношення між організмом і оточуючим середовищем» [43, с. 458].

За визначенням Вільяма Говарта, екокритика спрямована на аналіз текстів, у яких відображається вплив людини на природу, а також на їхню оцінку через оспівування й збереження довкілля чи критику руйнівного впливу, що його може спричиняти література. У цьому сенсі екокритику варто розуміти радше як специфічну оптику, яку можна застосувати до будь-якого твору, що прямо чи опосередковано торкається екологічної проблематики, ніж як окремий корпус літературних текстів. Дослідник також підкреслює, що екологія як наука протягом своєї історії була тісно пов’язана

з вербальним вираженням і певною мірою сформувалася завдяки натуралістичним творам письменників [69, с. 71–72]. Таким чином, екологія і література перебувають у складних, але міцних взаєминах.

Українська дослідниця Л. Горболіс відзначає, що екокритика є напрямом літературно-критичних студій, «що вивчає міждисциплінарний аспект взаємозв'язків художньої літератури і довкілля», аналізує та осмислює потенційні шляхи «виправлення сучасної екологічної ситуації» [10, с. 201].

О. Вертипорох екокритику трактує як «новий напрям у літературі, який розглядає творчий доробок письменників з позицій біоцентризму, людина для екологічної критики є єдиною системою з природою, а не окремим об'єктом» [7, с. 126].

Літературознавиця І. Сухенко підкреслює: «екокритика є вивченням культури або результатів функціонування людини у контексті культури, яке акцентує увагу на дослідженнях відносин людини з навколишнім середовищем. Екокритика є відповіддю на потреби, проблеми та кризи свідомості людини у транзитивному суспільстві. Екокритика є реакцією на необхідність розуміння відносин людини та довкілля в епоху екологічної кризи, адже у більшості випадках такі кризи є результатом деконструктивної діяльності людини, яка стала наслідком втрати зв'язку з довкіллям, а також результатом нерозуміння важливості існування такого зв'язку» [45, с. 263].

Особливість екокритики та екотеорії полягає в тому, що вони розглядають природу не лише крізь призму людського буття. Соціальна проблематика зберігає важливе значення, однак відходить на другий план. У центрі уваги перебуває як вплив різних чинників на відображення природи у художніх творах, так і зворотний вплив цих текстів на суспільне сприйняття довкілля [69, с. 86]. Акцент переноситься з людини на природу як на праматір і життєве середовище, яке перебуває під загрозою й потребує захисту. Водночас екологія спирається на гуманістичні засади, адже добробут людини безпосередньо залежить від стану довкілля. Таким чином, як відзначають Ю. Вишницька, К. Павленко, екокритика тісно пов'язана з

екологічним активізмом. Її мета полягає не лише у виявленні та висвітленні ключових проблем буття, а й у пошуку шляхів їхнього вирішення, які б стимулювали до конкретних дій. Світогляд екокритиків виходить за межі звичного цивілізаційного простору, де людина відчувається в безпеці, і сягає сфер, які залишаються непідвладними контролю. Стихія у такому підході постає суб'єктом – живим, мінливим і непередбачуваним, з яким слід рахуватися. Отже, кінцевою метою екокритики є реальна трансформація світу, спрямована на поліпшення екологічної ситуації [8, с. 39].

Екокритичний підхід у літературознавстві відкриває дослідникам можливість заново осмислювати творчість окремих авторів, виявляючи їхнє унікальне бачення природи. Це бачення може як віддзеркалювати домінуючі уявлення певної епохи про довкілля, так і суперечити їм, пропонуючи оригінальні, індивідуально-авторські інтерпретації природного елемента. Як зазначає Черіл Глотфелті: «Кажучи коротко, екокритика – це вивчення стосунків між літературою й навколишнім середовищем» [66, с. 7].

Водночас у сучасному науковому дискурсі ще точаться суперечки щодо термінології: використовувати поняття «екокритика» чи «зелені студії». Обидва найменування означають критичний підхід, що сформувався у США наприкінці 1980-х років і поширився у Великій Британії на початку 1990-х. Оскільки цей напрям усе ще перебуває на етапі становлення, варто коротко окреслити історію його розвитку.

Як науковий термін «екокритика» вперше з'являється наприкінці 1970-х років і був використаний під час симпозіуму Асоціації західної літератури, що спеціалізується на вивченні літератури американського Заходу. У вступі до циклу програмних статей під спільною назвою «Що таке екокритика?» Майкл П. Бранч простежує витоки цього поняття від есею Вільяма Рукерта «Література й екологія: спроба екокритики» [55].

Близький за значенням термін «екологіка» був уперше застосований до літературної критики американським дослідником Карлом Крьобером у статті «Дім у Грасмірі: екологічна святість», опублікованій у журналі PMLA.

Як зауважує М.П. Бранч, обидва терміни – «екокритика» й «екологіка» – фактично існували в критичному дискурсі у прихованому вигляді аж до конференції WLA 1989 року в Керд'Алені [55, с. 60].

Американська дослідниця Ч. Глотфелті вважає екологічно зорієнтовану критику важливим інтелектуальним кроком, адже вона зосереджує увагу на питаннях, що потребують нагального осмислення в сучасних умовах, і головною метою екокритичних студій визначає трансформацію свідомості. У праці «What is Ecocriticism?» науковиця підкреслює, що екокритика – це галузь літературної критики, яка спонукає серйозно аналізувати взаємини людини й природи. Вона також порушує низку етичних та естетичних проблем, пов'язаних із трансформаціями суспільства в умовах екологічної кризи, демонструючи, як мова й література впливають на зміну цінностей у контексті знань про довкілля [66].

Погляди вчених щодо походження самого терміна «екокритика» різняться. Одні дослідники вважають його засновником В. Рукерта, який ще 1978 року у своєму есе «Література й екологія: спроба екокритики» використав поняття «екологічна критика» та «екологічне письмо» на конференції, присвяченій проблематиці американської літератури [78, с. 77]. Інші науковці пов'язують поширення цього терміна з діяльністю Ч. Глотфелті – співредакторки збірника «The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology», яка ще як аспірантка Корнельського університету запропонувала відновити й закріпити поняття «екокритика» для позначення сфери досліджень, що раніше була відома як «вивчення творів про природу» [66]. Уперше цей термін пролунав наприкінці 1970-х років на симпозіумі Асоціації західної літератури.

Ідейними попередниками сучасної екокритики вважають трьох визначних американських авторів XIX століття – Ральфа Валдо Емерсона (1803–1882), Маргарет Фуллер (1810–1850) та Генрі Девіда Торо (1817–1862), у творчості яких утверджується культ життя та оспівується первозданна природа Америки. Як представники групи письменників Нової

Англиї – есеїсти й мислителі, вони увійшли в історію під назвою трансценденталісти. Саме цей рух став першим літературним явищем у США, що досягло «культурної незалежності» від європейських моделей [70].

Першим значним твором Ральфа Валдо Емерсона стала книга «Природа» (1836), видана анонімно, яка є не стільки філософським трактатом, скільки особистим роздумом автора про вплив довкілля, поданим із драматичною ширістю. Дебютна праця Маргарет Фуллер – «Літо на озерах, 1843» – постає як майстерно написаний щоденник її мандрівки американськими ландшафтами, здійсненої після навчання в Гарварді, де вона стала першою студенткою-жінкою. Г. Д. Торо у «Вальден, або Життя в лісі» (1845–1847) описав власний досвід дворічного життя в хатині на березі Вальденського озера поблизу Конкорда (штат Массачусетс), відмовившись від урбаністичного побуту задля «повернення до природи»; ця книга стала символом переосмислення стосунків між людиною і довкіллям.

Вказані три твори вважають витокami американського «екоцентричного» письма. У ширшому контексті екокритика постає як інструмент інтеграції літературного аналізу з осмисленням взаємодії «людина-природа». Як наголошує Ч. Глотфелті: «Літературознавці є фахівцями з питань формування важливості, значення, традиції, точки зору, мови, проте саме у межах цих сфер формується конвент свідомості та окреслюється вклад до становлення екологічного мислення» [66, с. 93]. Подібну думку висловлює й Д. Дін, визначаючи екокритику як науково обґрунтовану відповідь на потребу вивчення відносин «людина – природа» в умовах техногенного розвитку суспільства [63, р. 60]. Завдяки цьому екокритика має значний потенціал міждисциплінарного застосування – зокрема, у поєднанні природничих і гуманітарних дисциплін, що дозволяє актуалізувати екологічну проблематику на заняттях із літератури, біології, екології чи природознавства.

Дослідник Д. Шіз наголошує на міждисциплінарному характері екокритики, адже вона може застосовуватися не лише до аналізу довкілля чи

конкретного локусу, а й до вивчення взаємовпливу автора з оточенням, а також взаємодії персонажів із природою. Як зазначає науковець: «Тому поняття «природа» передбачає не тільки залучення таких елементів, які не входять у домінуючу сферу діяльності людини – зазвичай, гори, земля, ліс, дерева, рослини, водоймища, тварини, повітря, – але й рецепція цих елементів людиною та її вплив на їхню трансформацію з урахуванням геологічних, біологічних, метеорологічних, естетичних, історичних, соціальних та психологічних досліджень» [79, с. 40].

У понятійному апараті екокритики як міждисциплінарного напрямку важливе місце займає концепт літературної екології. Йдеться про підхід у вивченні літератури, що зосереджується на взаємозв'язках між художнім твором, його автором і середовищем існування. За своєю метою літературна екологія наближається до соціальної екології, яка досліджує відносини людини з місцем її буття. Відтак цей підхід формується на перетині соціології, філології та історії літератури [45].

У поєднанні з екокритикою літературна екологія покликана виокремити в самостійний напрям те, що завжди було присутнє у літературознавстві, але залишалось на його периферії. Сам термін варто розглядати метафорично, оскільки уявлення про літературний твір як «живий організм», занурений у довкілля, є природним. До сфери її інтересів належать історичні та побутові умови появи чи неяви тексту, його функціонування у суспільстві, залежність долі автора від написаного, а також вплив літератури на соціальні процеси. У сучасних умовах глобальної екологічної кризи особливо важливо усвідомити негативні наслідки людської діяльності та необхідність реформування морально-ціннісних орієнтирів. Хоча історики, літературознавці й критики не здатні безпосередньо змінити існуючу систему, вони можуть сприяти усвідомленню суспільством потреби трансформацій. Одних лише закликів до захисту природи недостатньо – необхідно формувати екологічну компетентність, тобто здатність людини ухвалювати рішення та діяти у спосіб, що мінімізує шкоду довкіллю.

Досліджуючи становлення екокритики у світовому контексті, літературний теоретик П. Баррі виокремлює кілька її основних принципів. По-перше, це репрезентація світу природи у відомих творах крізь екоцентричну оптику. По-друге, розширення кола екоцентричних понять і їхнє застосування до явищ, що безпосередньо не належать до природи (ріст, енергія, баланс і дисбаланс, мутуалізм, взаємозалежність, ефективне чи неефективне використання ресурсів). Третій принцип – ахронологічність: навіть за неможливості прямого впливу описуваних процесів на читача у нього виникає стурбованість чи занепокоєння через відчуття цілісності екологічного горизонту подій. Четвертий – розширення літературно-критичних практик у напрямі літератури факту, особливо рефлексивних текстів топографічного характеру (есе, подорожні нотатки, спогади, локальні тексти). Нарешті, важливим є принцип заперечення «соціального конструктивізму» й «лінгвістичного детермінізму» у традиційних літературних теоріях та утвердження цінностей екоцентризму, що ґрунтуються на етичній відповідальності й повазі до навколишнього світу [2].

Оскільки термінологічний апарат екокритики перебуває на етапі становлення, дослідники намагаються окреслити його основні категорії та поняття. До цього кола належить, передусім, екокритика – узагальнене визначення літературознавчого напрямку, що досліджує взаємозв'язки між літературою та природою, виявляючи специфіку їхньої взаємодії у художньому тексті. До термінологічної бази входить і концепт «зовнішнього середовища» (за П. Баррі), що охоплює послідовність зон від дикої природи до культури: 1) дика природа; 2) мальовничий пейзаж; 3) сільська місцевість; 4) окультурений ландшафт. Центральним є поняття природи як ключової реальності, яка водночас впливає на людину та зазнає її впливу [2, с. 56].

До категоріального апарату також належить екологія людини – наука про територіально-часові взаємини людей у контексті впливу середовища; літературна екологія, яка ставить у центр уваги зв'язки твору та його автора з місцем існування; соціоекосистема як динамічна єдність соціуму та природи,

що підтримує рівновагу через суспільний розвиток. Важливим поняттям є екологічний наратив – інтерпретація природного аспекту світу крізь призму екологічної компетентності. У свою чергу, екологічна компетентність визначається як здатність особистості приймати рішення та діяти так, щоб мінімізувати шкоду довкіллю [2, с. 56].

Як відзначають українські дослідниці Н. Жлуктенко, Л. Горболіс, «основними засадами екокритики є перепрочитання відомих творів з екоцентричної позиції, особлива увага репрезентації в них світу природи; застосування таких понять, як «ріст», «енергія», «рівновага», «дисбаланс», «взаємозалежність», «симбіоз»; опрацювання творів, де природа відіграє особливу роль, рефлексивних творів топографічного характеру, есе, тревелогроманів, локальної та спогадової літератури; заперечення «соціального конструктивізму» та «лінгвістичного детермінізму» [23, с. 125].

Узагальнюючи ці положення, можна зазначити, що попри відносну «молодість» екокритики як літературознавчого напрямку, вона посіла стале місце серед методологій інтердисциплінарних досліджень. Її практичне завдання – виявлення та аналіз системи «людина – природа» в художньому тексті. Екокритика виступає способом вивчення літератури у культурному та суспільному контексті, наголошуючи на значущості взаємодії людини з довкіллям. Вона є реакцією на виклики сучасної цивілізації, що призвели до втрати гармонії людини з природою та нерозуміння важливості цього зв'язку. Як новітній підхід у літературознавстві, екокритика дозволяє формувати екологічно-центричне бачення будь-якого тексту, актуалізуючи у ньому теми природи та її образ.

РОЗДІЛ 2.

ОГЛЯД ТВОРЧОСТІ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ

2.1. Художні особливості творчого методу Мирослава Дочинця

Мирослав Дочинець – відомий український прозаїк, публіцист, журналіст і філософ, один із найпопулярніших сучасних авторів України. Його твори постійно очолюють рейтинги продажів у книжкових мережах, а ім'я добре відоме всім шанувальникам української літератури.

Майбутній письменник народився 3 вересня 1959 року в Мукачеві в родині вчителів, які прищепили йому любов до слова, культури та рідної мови. Змалку Мирослав виявляв хист до письма: вже у шкільні роки його твори публікувалися в місцевих виданнях, а в дев'ятому класі він здобув перемогу в літературному конкурсі юних авторів [4, с. 128].

У 1977 році Дочинець вступив на факультет журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка. Студентські роки стали для нього важливим етапом становлення – він активно відвідував літературні студії, зокрема «Франкову кузню», і здобував перший журналістський досвід у газетах «За радянську науку» та «Джерела».

Професійний шлях письменника розпочався у 1982 році в редакції газети «Молодь Закарпаття», а вже у 1990-му він заснував демократичне видання «Новини Мукачева», яке швидко здобуло популярність серед мешканців краю. Паралельно працював кореспондентом газет «Карпатський край», «Срібна земля» та «Фест».

У 1998 році Дочинець заснував власне видавництво «Карпатська вежа», де впродовж десяти років, як головний редактор і директор, видав понад три сотні творів українських авторів. Його власна літературна творчість набула широкого розголосу у 1980-х роках. На сьогодні він є автором понад двадцяти книжок, серед яких – «Світован», «Хліб і шоколад», «Лад», «Місячна роса», «Руки і душа» та інші, що неодноразово ставали українськими бестселлерами [4, с. 129].

Найбільшу славу письменнику принесла книга «Многії літа. Благії літа» – збірка духовних настанов 104-річного карпатського мудреця про довге, здорове і щасливе життя, яка увійшла до рейтингу «Книга року–2010». Не менш знаковими стали його романи «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Криничар» та «Горянин. Води Господніх русел», які критики називають «трилогією духовного відродження».

Окрім книжок для дорослих, Мирослав Дочинець активно працює й у жанрі дитячої прози. Серед його творів для юних читачів – «Бранець Чорного Лісу», «В'язень замку Паланок», «Напутні дари – для дітвори» [4, с. 129].

Творчий метод Мирослава Дочинця формує унікальну авторську манеру, що поєднує філософську глибину, афористичність мислення, символічність образів та інтимну сповідальність оповіді. Його проза – це синтез художнього й життєвого досвіду, де кожна деталь перетворюється на привід для роздумів про сенс буття, моральну рівновагу, людську гідність та духовне зростання.

Однією з ключових художніх стратегій Мирослава Дочинця є філософсько-притчевий стиль, що визначає особливу структуру його прозового мислення. На відміну від традиційної епічної літератури, у якій сюжет будується навколо зовнішніх подій, конфліктів і поворотів, Дочинець свідомо уникає динамічних колізій. Головним рушієм його текстів є не подія, а думка, внутрішній рух душі, духовна праця людини над собою. Тому сюжет у його романах розгортається не «назовні», а «всередину» – у бік осмислення, відкриття, прозріння.

Герої Дочинця – це не просто персонажі, а носії досвіду, мудрості, філософської зрілості. Вони живуть у постійному діалозі – із собою, із природою, з Богом, зі світом. Цей діалог стає центральною художньою формою, яка замінює традиційні конфлікти й сюжетні повороти. Монологи й роздуми персонажів часто оформлені як мініатюрні філософські трактати, у яких кожне речення несе узагальнену істину, а кожна думка звучить як моральний чи духовний афоризм. Саме тому авторська проза побудована на

численних афористичних висловах, що легко відокремлюються від тексту й сприймаються як завершені, повчальні формули – концентрат життєвого досвіду.

Така манера письма зумовлює медитативний, споглядальний ритм оповіді. Текст Дочинця ніби запрошує читача до «повільного читання», до внутрішньої зупинки, до уваги до власного стану. Це проза, яка не захоплює швидкістю дії, а занурює глибиною сенсу, інтонаційною тишею, сповільненим способом буття. Завдяки цьому читання його творів стає не просто естетичним, а психологічним і духовним досвідом – способом повернення до себе, до власної природи й внутрішньої рівноваги.

Стиль Мирослава Дочинця вирізняється високим ступенем афористичності, завдяки якій його проза легко переходить у площину життєвих порад, моральних максим і коротких філософських формул. Багато його висловів мають настільки концентрований зміст і точну образність, що сприймаються як самостійні сентенції, які можна цитувати поза контекстом твору. Афористичність поєднується з лаконізмом: Дочинець уникає надмірних описів чи складних конструкцій, натомість обирає стислі, точні формулювання, що зберігають глибину й багатозаровість смислів.

Важливою складовою його стилю є опора на народне мовлення – прислів'я, приказки, фольклорні формули, притчеві вислови, характерні для карпатського та загальноукраїнського культурного простору. Через це його тексти звучать природно, внутрішньо впевнено, наче продовжують лінію народної мудрості, переданої через покоління. Використання ритміки народної мови, усталених синтаксичних зворотів, мелодики живого мовлення створює відчуття автентичності, наче герой говорить «голосом народу». Саме тому проза Дочинця сприймається не просто як індивідуальне висловлення автора, а як національний духовний досвід, сформований на перетині особистої філософії та традиційної української етики.

Важливою художньою особливістю творчого методу Мирослава Дочинця є виразний символізм і міфопоетичне мислення, завдяки яким його

проза значно виходить за межі побутового чи реалістичного зображення. Письменник наділяє звичні об'єкти особливим сенсом: вода у нього означає очищення та пам'ять, світло – духовне прозріння, дім – коріння та продовження роду, хліб – працьовитість і благословення, стежка – життєвий шлях, камінь – випробування й опору. Ці образи не функціонують як декоративні елементи; вони утворюють цілісну систему символів, у якій матеріальне та духовне перебувають у постійній взаємодії. Завдяки такій символічній насиченості проза Дочинця набуває узагальненого, майже універсального звучання, а буденні деталі перетворюються на смислові знаки, що репрезентують ключові категорії людського досвіду – долю, працю, пам'ять, віру, свободу.

Ще однією характерною рисою його письма є поєднання епічності й сповідальності. З одного боку, його тексти розгортаються на широкому філософському тлі, мають узагальнений, майже надособистісний характер; з іншого – подають переживання героїв дуже інтимно, «зсередини», через інтонаційні нюанси, мікродеталі, внутрішні монологи й чуттєві акценти. Таке поєднання створює ефект довірливої, майже особистої розмови між оповідачем і читачем. Епічне охоплення світу гармонійно співіснує зі сповідальною задушевністю, завдяки чому твори Дочинця не лише пропонують філософське осмислення життя, а й емоційно занурюють читача у внутрішній світ персонажів, формуючи глибоку емпатію та відчуття спільного духовного досвіду [3, с. 140].

Характерною рисою творчого методу Мирослава Дочинця є органічне поєднання епічності та сповідальності, що створює особливий художній ефект – водночас масштабності й інтимності оповіді. З одного боку, його твори вибудовані на широкому філософському тлі: автор розмірковує про сенс життя, місце людини у світі, моральну рівновагу, духовне вдосконалення, взаємини поколінь. Ці теми надають прозі епічності, узагальненості, підносять художній простір на рівень притчі чи морального трактату.

З іншого боку, Дочинець подає внутрішній світ своїх героїв надзвичайно камерно. Він фіксує найменші коливання думки й почуття, працює з інтонаціями, нюансами мовлення, пластикою жестів, сенсорними деталями. Переживання персонажів передаються через сповідальні інтонації, напівшепіт, короткі визнання, що звучать наче внутрішній щоденник людини, яка відкриває читачеві найпотаємніше. Такий спосіб письма створює ефект довірливої розмови: читач ніби сидить поруч із героєм, слухає його думки, співпереживає кожному рухові душі.

Саме поєднання великого філософського масштабу та інтимної емоційності робить прозу Дочинця впливовою й переконливою: вона водночас охоплює широкий спектр екзистенційних питань і торкається найтонших струн людського серця, забезпечуючи глибоку емоційну залученість читача.

Не менш суттєвою художньою ознакою прози Мирослава Дочинця є виразна образність і метафоричність, що формує унікальний поетичний стиль автора. Він вибудовує фрази таким чином, що вони поєднують конкретність побутової деталі з ліризмом і філософською глибиною. У його текстах метафора ніколи не є лише прикрасою – це концептуальний інструмент, через який письменник розкриває психологічний стан персонажів, сенси людського існування, моральні принципи та духовні орієнтири [3, с. 141].

Метафоричний ряд Дочинця надзвичайно різноплановий: від природи й ремесел до світла, води, шляху, дому, землі. Кожен образ працює як смислова мікропритча, що відкриває глибше розуміння героя й світу, у якому він живе. Завдяки такому метафоричному мисленню проза автора набуває внутрішньої музики – ритмічності, плавності, інтонаційної виразності. Його тексти часто сприймаються як поетична проза, у якій кожне речення має власний мелодичний малюнок.

Саме ця здатність поєднувати конкретне й узагальнене, чуттєве й філософське робить стиль Мирослава Дочинця легко впізнаваним і глибоко емоційним.

Отже, творчий метод Мирослава Дочинця можна визначити як філософсько-притчевий символічний реалізм, у якому поєднуються спостережливість реаліста, мудрість народної традиції та глибинна метафоричність поетичного мислення. Його письму властива опора на духовно-етичні засади, що бере свій початок у фольклорі, християнській філософії та досвіді народної моралі. Автор не просто описує події чи характери – він створює універсальний моральний простір, де кожен образ має символічну вагу і працює на формування загальної життєвої філософії.

Цей метод поєднує сильну образність, притаманну поетичній прозі, та інтимну сповідальність, завдяки якій оповідь набуває камерності й довірливості. Герої Дочинця ведуть внутрішній діалог із самим собою, світом і читачем, а текст звучить як розмова про головне – про сенс життя, добро, пам'ять, свободу та гідність. Письменник звертається до читача не як наратор, а як співрозмовник, що ділиться життєвим досвідом, відкриває власні духовні інсайти, допомагає побачити істини, які часто залишаються поза увагою у щоденному поспіху.

Таким чином, прозу М. Дочинця формує прагнення не просто зобразити життя, а допомогти читачеві його прожити – уважно, мудро, в гармонії з собою й світом. Його художній метод спрямований на виховання внутрішньої свободи, відповідальності й духовної чутливості, а текст стає простором саморефлексії, очищення та особистісного зростання.

Від часу своєї появи твори автора, незважаючи на схвальні відгуки читачів, отримали неоднозначні оцінки критиків. Так, О. Щур вважає, що їх варто розглядати лише як удалий комерційний проект, а не як твори, що гідні серйозних літературно-критичних досліджень. Вона вважає романи М. Дочинця дидактичними й декларативними, але не психологічно переконливими й естетично довершеними» [51].

О. Коцарев у рецензії на роман «Криничар» зазначає, що «феномен Мирослава Дочинця перебуває на тонкій межі розважальності, стилістичної вправності, густоти та дидактики» [28]. Автор не обмежується лише

переліком «недоліків» творчої манери письменника і звертає увагу на художні особливості твору, його вдалу стилістику, жанрову специфіку, пригодницький сюжет, акцентує на зверненні до історичного минулого України, можливості альтернативних потрактувань наявних у романі образів-символів (три головні «стихії» – собаки, вода і гроші) тощо. «Не можна не оцінити вміння вдало оформлювати, відтіняти надміру передбачувані ходи, наповнювати їх різноманітними, психологічно виписаними подіями і персонажами», – зауважує дослідник [28]. Він переконаний в ефектності творчої манери письменника, але наголошує на відсутності самодостатності та надмірній пишномовності прози.

Незважаючи на окремі негативні зауваження, статті та рецензії сучасних українських дослідників містять переважно схвальні відгуки про творчість М. Дочинця. Наприклад, В. Базилевський вважає письменника майстром масштабного мислення, оповідачем, який вдало використовує знання читацької психології. «Його «Вічник», «Горянин», «Криничар» відклалися в пам'яті пізнавальним матеріалом, мальовничим густописом письма, інтригуючою подієвістю, характерами і мовним повнокров'ям. Усе те озвалося в душі тією особливою просвітленістю, яку здатні викликати тільки неабиякі твори», – зауважує критик [1].

Відомий літературознавець Є. Сверстюк погоджується з думками про оригінальність авторського стилю М. Дочинця та висловлює високу оцінку його роману «Вічник. Сповідь на перевалі духу»: «Це більше ніж література. Там є та глибина справжності. Більшість людей зацікавилось головним героєм як цілителем. Світ хворий і хоче зустріти свого доброго лікаря. Це роман, який вчить і який дає образ людини, що вчиться все життя» [41, с. 23]. Він переконаний, що представлена у романі «наука життя не застаріє, й цей твір буде представляти вічний дух України» [41, с. 23].

О. Капленко у розвідці «Філософія прози Мирослава Дочинця» розподіляє відомості про його творчість на окремі «рубрики»: «Сторінки біографії», «Опертя на попередню філософську і літературну традицію»,

«Назви, присвяти та епіграфи», «Поетика», «Дружба, Віра, Бог», «Філософія їжі», «Філософія грошей». На основі творів та інтерв'ю письменника, дослідник робить такий висновок про специфіку творчої манери прозаїка: «Людині зовсім не пропонується втеча від зовнішнього світу, а навпаки – активне входження у світ і існування у ньому. Читач у результаті прочитання зовсім не відчуває дискомфорту і опертя благам цивілізації. Він просто правильно обирає запропонований набір благ за сформованою ієрархією цінностей» [26, с. 44].

О. Тально стверджує, що творчість М. Дочинця «є знаковим явищем у сучасній українській літературі», адже «засвідчує дієву значущість справжнього мистецтва, утверджує вічні життєві істини, вчить жити і виживати за різних обставин» [46, с. 387].

Сьогодні творчість Мирослава Дочинця відома не лише в Україні, а й за її межами. Книги письменника перекладено англійською, польською, словацькою, італійською, японською та іншими мовами. За мотивами його романів «Лис» і «Вічник» планують знімати художні фільми, а п'єсу за твором «Вічник» уже поставлено у студентському театрі в Лондоні.

Таким чином, Мирослав Дочинець – це не просто популярний автор, а митець, який у своїй прозі поєднав філософію, духовність і глибоку любов до людини та природи, зробивши вагомий внесок у розвиток сучасної української літератури.

2.2. Історія дослідження творчості автора

Перші спроби осмислення прози Мирослава Дочинця належать радше до літературно-критичного й публіцистичного, ніж до суто академічного дискурсу. У 2000–2010-х роках рецензії та есе про «Вічника», «Криничаря», «Світована» з'являлися на сторінках часописів, газет, літературних сайтів; у центрі уваги критиків були передусім духовно-моральний пафос романів, феномен читацької популярності автора, своєрідність образу мудрого оповідача й зв'язок його письма з народно-християнською традицією. Цей ранній етап рецепції зафіксовано, зокрема, у розділі про історію вивчення в дисертації О. Іщенка, де наголошено на домінуванні оціночних, есеїстичних відгуків над системними літературознавчими студіями [24].

До умовно «першої хвилі» власне наукових розвідок належать праці середини 2010-х років, у яких прозу Дочинця починають аналізувати як окремий художній феномен. Однією з ранніх спеціальних статей стала праця А. Вегеш «Промовистість назв романів Мирослава Дочинця» [5], де на матеріалі «Вічника», «Криничаря» та «Горянина» розглянуто символіку й семантичну наснаженість заголовків, показано їхню роль у формуванні ідейно-образного світу творів.

Важливим кроком стало й дослідження С. Жили «Панорама духовного життя українців за романом Мирослава Дочинця “Вічник”» [22], у якому роман проаналізовано як модель духовної історії народу, акцентовано на християнських і екзистенційних вимірах тексту та зроблено перші висновки про його виховний потенціал.

Паралельно з'являються студії, що зосереджуються на окремих рівнях поетики. М. Яцьків досліджує «фразеологічну картину світу» в романі «Вічник», показуючи, як стійкі вислови та пареміологія формують етнокультурний і духовний простір твору [52].

Інші автори аналізують духовну проблематику й жанрові особливості роману, його потенціал у шкільному й університетському вивченні, поступово переводячи тексти Дочинця з площини «книжкового феномена» в

поле повноцінного літературознавчого обговорення. Сукупність цих праць окреслює методичний, духовно-етичний і мовно-поетикальний вектори перших академічних підходів до творчості письменника.

Переходом до системного наукового вивчення стала дисертація О. Іщенко «Проза Мирослава Дочинця: проблематика і поетика» [24], у якій уперше на монографічному рівні узагальнено попередні спостереження, запропоновано цілісну характеристику тематичних домінант, образної системи, жанрової специфіки й мовно-стилістичних особливостей творів автора.

Саме з цього моменту можна говорити про сформоване поле досліджень прози Дочинця, у межах якого подальші роботи розвивають окремі аспекти – екзистенційний, національно-ідентифікаційний, екокритичний, дидактичний тощо.

Далі вивчення творчості Мирослава Дочинця виходить за межі поодиноких оглядових публікацій і поступово оформлюється в самостійний науковий напрям. Важливим етапом стала поява мовознавчих праць, зокрема дослідження С. Гурської [16], присвяченого біблійним пареміям у мовомисленні сучасних українських письменників, серед яких значне місце посідає проза Дочинця; у ньому окреслено специфіку біблійного інтертексту, афористики та морально-етичного змісту його висловлювань.

У 2010-х–початку 2020-х років послідовно формується й «філологічне досьє» автора: низка статей О. Іщенко про хронотоп, наратив, топос дому, феномен краси, гуманістичний пафос тощо лягла в основу дисертації «Проза Мирослава Дочинця: проблематика і поетика» [24], де вперше системно описано жанрову парадигму, типологію героя, особливості художнього часу й простору, інтертекстуальність і місце письменника в сучасному літературному процесі.

Паралельно з'являються студії, що акцентують на особливостях художнього мовомислення та ідіостилю: у статті Л. Прокопович [37] про

своєрідність мовно-образної системи письменника наголошено на поєднанні притчевості, афористичності й міфопоетичності.

В окремий блок виокремлюються праці, які аналізують гуманістичний та екзистенційний вимір його романів: статті А. Берегсасі й Т. Чонки про гуманістичний пафос творчості (на матеріалі роману «Мафтей. Книга написана сухим пером») та екзистенційну проблематику «Бранця Чорного лісу» фокусуються на моральному виборі героя, духовному випробуванні та моделі «життєвої дороги» [3].

Окрему групу становлять роботи, що зосереджуються на поетиці окремих творів. Так, О. Рокіцька досліджує фольклоризм роману «Вічник», простежуючи трансформацію народнопоетичних мотивів, структур міфу та притчі, а також роль легендарно-міфологічного шару в конструюванні духовного досвіду героя [39].

У низці статей подано аналіз топосу дому, специфіки хронотопу, національного характеру й рецепції творчості Дочинця в сучасному культурному просторі; таким чином, дослідники поступово переходять від локальних спостережень до цілісного осмислення його прози як феномена новітньої української літератури.

Узагальнюючи, можна сказати, що історія студій над творчістю Мирослава Дочинця нині охоплює кілька взаємопов'язаних напрямів: поетико-нараторологічний (жанр, хронотоп, герой), мовностилістичний (фразеологія, біблійні паремії, авторська афористика), міфопоетичний і фольклористичний (фольклоризм, притчевість, символіка), а також аксіологічний (гуманістичний, екзистенційний вимір його художнього світу).

У контексті природи й екокритики творчість Мирослава Дочинця вже має кілька цілком окреслених наукових інтерпретацій, хоча таких праць поки небагато. Одні з перших системних студій належать Лесі Горболіс. У статті «Екотілесний аспект осмислення взаємин людини і природи в романі Мирослава Дочинця “Світован. Штудії під небесним шатром”» дослідниця аналізує, як тілесність героя пов'язана з природним середовищем, показує

залежність фізичного й духовного стану Світована від ритмів лісу, гір, саду, фактично окреслюючи модель «екології тіла» в романі. Природа тут виступає не тільки тлом, а простором зцілення, самопізнання й духовної рівноваги героя, що прямо перегукується з екокритичною оптикою читання тексту [13, с. 100].

Інша праця Л. Горболіс – «Екокультурний вектор образу головного героя роману Мирослава Дочинця “Горянин. Води Господніх русел”» – зосереджена на тому, як гірський простір, вода та інші природні стихії формують екологічну й ціннісну свідомість героя, а також його ставлення до родової пам’яті й дому; тут уже виразно артикульовано поняття «екокультурний вимір» прозового світу Дочинця [12, с. 125].

У статті «Погодження з природою як подолання травми (за романом “Вічник”» дослідниця показує, як повернення до природного ландшафту й прийняття його законів стають механізмом психологічного й духовного зцілення персонажа, поєднуючи травматологічний і екологічний підходи [14, с. 125].

До цього кола примикає й новіша розвідка О. Ніколенко, де аналізується архетип води в системі образів роману «Горянин. Води Господніх русел». Дослідниця, спираючись на концепції К. Г. Юнга та М. Еліаде, показує амбівалентність води як стихії, що поєднує життєдайну й руйнівну силу, і простежує, як взаємодія героя з Рікою структурує хронотоп дому, родової пам’яті та екзистенційного вибору [75]. Хоча робота подана в архетипно-психоаналітичному ключі, вона безпосередньо торкається питань взаємин людини й природної стихії та може розглядатися як важливий крок до екокритичного прочитання роману.

Узагальнюючи, можна сказати, що спеціальні студії, де природа й екологічна проблематика є центральним об’єктом аналізу прозового світу Дочинця, наразі зосереджені насамперед у працях Л. Горболіс та О. Ніколенко і стосуються романів «Світован», «Вічник» і «Горянин. Води Господніх русел».

На цьому тлі екокритичний погляд, запропонований у нашому дослідженні, уточнює й доповнює наявні інтерпретації, висвітлюючи духовно-екологічні смисли романів «Світован» і «Криничар» та їх потенціал для формування екологічної свідомості читача.

РОЗДІЛ 3.

ТВОРЧИСТЬ МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ ЯК ЗРАЗОК ЕКОЛІТЕРАТУРИ

3.1. Природа як повноправний персонаж у прозі письменника

Роман Мирослава Дочинця «Світован. Штудії під небесним шатром» – це глибоко філософський, морально-етичний і водночас екологічно забарвлений твір, у якому письменник розмірковує над сутністю життя, місцем людини у світі та її духовним зв'язком із природою. Це не просто історія окремої людини – це духовний трактат про гармонію між людиною, світом і Богом.

Центральною постаттю роману є Світован – старий мудрець, мандрівник, відлюдник, що живе в горах і спілкується з природою, людьми та самим собою. Його ім'я символічне – від слова «світ», що означає не лише земний простір, а й внутрішнє світло людини. Світован – це людина, яка пройшла довгий життєвий шлях, здобула досвід, спокій і мудрість. Він не просто існує, а «живе в дорозі до самого себе», як каже про себе: *«Я зачарований бродник світу. Світован... той, що перейшов світ. І далі йде... я в дорозі до самого себе»* [19, с. 61].

Події розгортаються у Карпатах, серед природи, яка є не декорацією, а повноцінним учасником подій. Через щоденні справи, спілкування з учнями, зустрічі з людьми і тваринами, Світован ділиться своїми спостереженнями про життя, добро, працю, любов і смерть. Його уроки – це маленькі притчі, наповнені життєвою правдою і тихою глибокою вірою в людину.

Роман побудовано не за принципом лінійного сюжету, а як низку епізодів-роздумів, які поєднуються спільною філософською концепцією – ідеєю духовного світла, що веде людину крізь темряву сумнівів і страждань.

Однією з головних рис твору є поєднання філософського, психологічного та екологічного планів. Природа у романі виступає джерелом істини, сили і внутрішнього очищення. Вона вчить героя бути мудрим і стриманим, розуміти найменші прояви життя. Як каже сам Світован: *«Ми*

люди місця. Самопочуття залежить від того місця, де ти живеш. Бо ти частка свого простору, цієї землі і неба над головою. Зріднення з місцем дає тобі снагу» [19, с. 208].

Стиль роману вирізняється мудрою простотою – оповідь неспішна, наповнена тишею і світлом: *«Але день прийшов. Перший промінь лизнув росяні стебла, ковзнув моїм остудженим чолом, зарожевив пергамент повік. Зацокали об бруківку підбори перших пішоходів. Я зібрався на силах і підвів своє очужіле тіло. Треба було кудись рушати. Мабуть, на вокзал. Людина, яка не знає куди йти, йде на вокзал»* [19, с. 15]. У ній немає конфлікту в традиційному розумінні; головна боротьба – внутрішня, між суєтністю світу і чистотою душі. Відчутний ритм народного мислення, фольклорні мотиви, приказки, афоризми, що надають твору риси філософської притчі: *«Чому такий похмурий тон? Інколи впасти на дно потрібно для того, щоб відштовхнутися від нього»* [19, с. 16].

«Криничар» – це філософсько-притчевий твір про людину, її духовну працю, моральне оновлення та невидимий, але постійний зв'язок із природою. Як і в «Світовані», автор продовжує тему внутрішнього зростання людини, пошуку гармонії зі світом, але цього разу переносить увагу на життя у спільноті, на стосунки між людиною, працею, водою, землею й часом.

Центральним персонажем твору є Криничар – людина глибокої внутрішньої культури, майстер своєї справи, який розуміє закони природи і живе у злагоді з ними. Його ім'я символічне: криниця – це джерело життя, а криничар – той, хто відкриває людям воду, тобто дає життя, очищення, духовне оновлення.

Події розгортаються у карпатському містечку, де герой займається ремеслом і спостерігає за світом, у якому людське життя тісно переплетене з природними стихіями – землею, водою, вогнем, небом. Через низку спогадів, роздумів і щоденних справ читач поступово пізнає філософію героя – покірність законам природи, повагу до праці, любов до життя.

Криничар навчає сприймати світ через знаки природи. Його філософія проста, але глибока: *«Дим – це віддих людського житла, добрий дух хижі. Дим може багато чого розповісти такому бувалому чоловікові, як я»* [18, с. 10]. Він спостерігає за димом, вогнем, землею, і кожна деталь довкілля стає для нього уроком про сенс буття.

У досліджуваній прозі Мирослава Дочинця природа є не просто тлом для подій, а повноправним персонажем, який діє поруч із людиною, навчає, застерігає, очищує і навіть співпереживає. Вона володіє власним «голосом» і світоглядом, вступає в діалог із героями, впливаючи на їхній духовний розвиток.

У прозі Мирослава Дочинця жива природа – одна з головних «дійових осіб», яка перебуває з людиною в постійному діалозі й формує її внутрішній стан. Найчастіше вербалізуються дерева, трави, квіти, городина, сад, птахи й свійська птиця – усе те, що безпосередньо оточує героя в його повсякденному бутті. Рослини у Дочинця не просто описуються, а діють, реагують, відчувають. У «Світовані» тополя постає як жива істота з тілесним і чуттєвим виміром: *«Солодко потяглася в землі корінням тополя»* [19, с. 122]; ліс «ділиться» з людьми: *«І Ліс ділився з нами, підкидаючи неочікувані дарунки й потішні несподіванки»* [19, с. 149]. Квіти мають свій настрій і «погляд»: *«...а восково-біла лілія, здавалося, сором'язливо підморгує мені хтивим жовтим оком»* [19, с. 154]; *«Біля ніг хнюпилися полишені сонцем квіти курячої сліпоти. Зате ромашки яскрили жовтими зіницями»* [19, с. 38]. Таке послідовне одухотворення флори переводить її в ранг персонажів, що мають власну «поведінку» й емоційну реакцію.

Особливе місце займає сад і трави як простір духовної та тілесної терапії. Світован постає «служебником саду», який працює не «над» природою, а «разом із нею»: *«служебник саду. Себто слуга»* [19, с. 185]; він буквально взаємодіє з деревом як із співавтором своєї праці: *«Дерево помагає мені писати»* [19, с. 254]. Збирання трав у лісі показане як напівритуальна дія, де рослини «відгукуються» на руку знавця: *«Схилявся він, ніби ненароком,*

над деякими травами, зривав їх. Виходило це в нього легко, прихапцем, добре набитим способом. Його очі справді бачили “щось”, миттю вихапували з простору потрібне, а руки зграбно діставали це» [19, с. 35]. Трава тут не лише лікує тіло, а й задає моральний кодекс. Отже, жива природа стає етичним учителем, що пропонує герою зразки поведінки (прощення, покора, відгук добром на зло).

Не менш промовистою є присутність тваринного світу – хай навіть часто в окресленнях деталей. Свійська птиця у Світована має власний емоційний стан: «...за живоплотом журиється сусідська квочка...» [19, с. 253]; дотик тварини буквально «вмикає» чуттєвість героя, повертає його до життя: у сцені, де виснажений Світован лежить край ріки, «шерехатий лагідний язик» звіряти стає точкою перелому, моментом співпереживання всього живого [19, с. 63–64]. Такі епізоди демонструють, що тварини в прозі Дочинця – не фон, а співучасники духовного досвіду людини.

У «Криничарі» жива природа найчастіше постає крізь образ саду й дерев, із якими герой відчуває нерозривну єдність: «Як Трійця нероздільна, так нероздільний я зі своєю Рікою і своїм Садам» [18, с. 33]. Дерев тут мисляться не як «речі», а як істоти космічного походження: «Мені здається, що дерева ростуть з неба... І ми також» [18, с. 46]. У цій формулі закладене ключове для Дочинця зрівняння статусу людини й дерева: обидва мають одне джерело, одну «висоту». Отже, жива природа в його прозі – це повноправний персонаж із власним голосом, настроєм, тілесністю й духовною місією, який допомагає героям пізнати себе, вилікуватися й віднайти гармонію зі світом.

У прозі Мирослава Дочинця нежива природа так само «оживає», як і жива – вона мислить, реагує, вступає у діалог із героями й часто задає емоційний тон епізоду. Передусім вербалізуються гори, камінь, вода (озеро, ріка, криниця), світло/сонце, небо, ніч, дим – тобто великі стихії та ландшафтні доміанти, які формують духовний простір персонажів. У «Світовані» гори постають не як фон, а як рухлива, майже тілесна субстанція: «Гори гойдалися в легкій імлі, як кінські гриви» [19, с. 179].

Каміння також одухотворюється: *«Де-не-де в траві зачаїлися валуни, сіріли спинами, як заснули черепахи»* [19, с. 38] – камінь має «спину», «дрімає», тобто поводить ся як жива істота. Озеро реагує поглядом: *«Світован відгорнув латаття, і озеро кліпнуло цікавим темним оком»* [19, с. 126] – тут у центрі не людина, а «око» води, що спостерігає за героєм. Таким чином, ландшафт у творі постає співдійовцем, який «дивиться», «гойдається», «дрімає» й задає емоційний стан сцени.

Окремий пласт неживої природи – часопросторові образи «світу», дня й ночі, які у Дочинця поводяться як самостійні персонажі. Світ не просто «існує», а має настрій і голос: *«Світ притих, принишк»* [19, с. 378]; *«Взагалі світ того дня сміявся сонцем, барвами, звуками»* [19, с. 29]. Ніч утілює рух і таємницю: *«Ніч повзла слимаком»* [19, с. 41]; *«...ніч покрила нашу гору духмяною тайною»* [19, с. 331]. Через таку персоніфікацію Дочинець показує, що навіть абстрактні категорії – час, доба, «світ» як цілість – входять до кола взаємодії з людиною: вони можуть «сміятися», «мовчати», «повзти», «накривати» – отже, впливають на настрій і вибір героя не менше, ніж люди.

У «Криничарі» найповніше оприявнюються стихії води, світла й диму, які виконують роль духовних співрозмовників героя. Вода тут – не просто фізична субстанція, а жива сила з власною історією й пам'яттю. Через ці образи автор будує модель світу, де нежива природа має моральний статус: ріка пам'ятає й навчає, дим «говорить» про стан дому, сонце відновлює енергію душі.

Показовою є й символіка неба та кольору як різновиду «неживих» стихій. У романі «Криничар» небо постає через образ блакиті, що твориться людиною, але має космічний сенс: *«Розпечатаєш горнець – і знайдеш чудесну лазур... І в мальованій блакиті було більше ясної теплоти, ніж у бані небесній»* [18, с. 56]. Тут нежива природа (земля, вода, небо, колір) включена в народну «космологію» – систему зв'язків між людиною й світом, де кожен елемент виконує свою етичну й духовну функцію. Отже, в системі образів Дочинця саме нежива природа – гори, камені, вода, світло, дим, небо,

часопростір «світу» – виступає рівноправним персонажем, який має голос, пам'ять і здатність впливати на розвиток героїв.

У романі «Світован» природа мислиться як божественна сила і співтворець людського буття. Сам герой сприймає довкілля не як предмет споглядання, а як живу істоту. Коли старий говорить: *«Ну от, братику, ще одну прилюбну картину нам Верховний Маляр»* [19, с. 6], він фактично називає природу художником, який безперервно творить світ навколо людини. Цей образ «Верховного Маляра» символізує Бога-природу, котра несе в собі красу, гармонію і вічність. Мовчання й споглядання природи для героя стають актом духовного пізнання: *«Що менше слів, тим ліпша книга»* [19, с. 6]. У цій фразі відчутна глибока екологічна філософія – справжнє розуміння світу приходить не через слова, а через слухання тиші, ритмів природи.

Природа у творі виступає моральним учителем, який підказує людині шлях до гармонії. Світован каже: *«Коли ми топчемо квіточку, вона віддає аромат... Ось він – сенс прощення. Трава до сього дійшла, а ми ж люди!»* [19, с. 7]. У цих словах природа постає джерелом етичного знання: навіть знищена людиною, вона відповідає красою і добром, нагадуючи про духовні закони життя. А коли герой помічає *«метелика, який не хотів відлітати»* [19, с. 15], цей момент символізує довіру і близькість між людиною та світом природи – вона не боїться, бо відчуває добро. Такі деталі показують, що довкілля в Дочинця не просто відображає внутрішній стан людини, а вступає з нею у взаємодію, впливаючи на її душу.

У романі «Криничар» природа також має активну роль – вона говорить, дихає, відгукується на людські вчинки. Уже на початку твору Криничар пояснює: *«Дим – це віддих людського житла, добрий дух хижі. Дим може багато чого розповісти такому бувалому чоловікові, як я»* [18, с. 10]. Дим тут – не просто фізичне явище, а жива субстанція, посередник між людиною і світом. Його «віддих» символізує зв'язок дому, землі й неба – коло життя, де людина є лише частинкою великої системи.

Так само й вода в романі має власний голос і характер. Герой говорить: *«Ріка розмовляє зі мною. Ріка має що розповісти мені. Вона принесла мені матір, вона й забрала її»* [18, с. 19]. Ріка стає для нього символом часу, пам'яті та очищення. Через неї він пізнає неперервність життя й приймає закономірність втрат. У момент, коли старий Жига радить: *«Відпусти гризоти за водою... – Золоту нитку ріки? – Ні, життя»* [18, с. 53], вода вбирає у себе людські тривоги, стаючи «психотерапевтом» героя, що лікує душу й навчає смирення.

Природа в «Криничарі» – це і організатор життя, і етичний орієнтир. Коли майстровий керує роботою: *«...зуск голосів урвався, робота потекла як ріка»* [18, с. 75], порівняння «потекла як ріка» показує, що природний ритм задає лад навіть людській праці. Стихія впливає на спільноту, об'єднує людей, повертає їх у природну гармонію.

Розглядаючи глибинний зв'язок Світована з природою, варто враховувати специфіку природно-ландшафтного середовища, тобто «системи природних умов, що безпосередньо впливають на організацію життєдіяльності, спосіб життя і мислення людей» [50, с. 153]. Сам герой підкреслює важливість цього зв'язку: *«Ми люди місця. Самопочуття залежить від того місця, де ти живеш. Бо ти частка свого простору, сієї землі і неба над головою. Зріднення з місцем дає тобі силу. Не можна сим легковажити. Де б ти не був, вживайся з тою стороною, ставай її живою крихтою»* [19, с. 208]. Як бачимо, його слова охоплюють національні, географічні, екологічні та філософські виміри єдності людини з простором, у якому вона живе. Для Світована гармонійне злиття з довкіллям є основою пізнання власної сутності та розуміння істини.

Головний герой твору М. Дочинця має глибокі екологічні знання й навички, набуті не теоретично, а через життєвий досвід і спостереження за природою. Він постійно вдосконалює правила співіснування з довкіллям, застосовує їх на практиці, вчиться жити у злагоді з природним ритмом. Його життя серед природи сприяє духовному зростанню та самореалізації, а також

приносить користь іншим – він ділиться набутими знаннями, допомагає людям, які його оточують. Таким чином, діяльність героя у природному просторі не обмежена самозаглибленням, а має виразне соціальне спрямування.

Спершу наратор подає його як *«Діда-Всевида»*, *«дивного дідугана»*, *«старого»*, але згодом, спостерігаючи за його рухами, поставою, поглядом, розуміє, що це *«моложавий дід»*, сповнений внутрішньої сили. Його постать уточнюється характеристикою: *«служебник саду. Себто слуга»* [19, с. 185], адже *«садівничий у нас Один»* [19, с. 185]. Автор підкреслює життєвий досвід персонажа, який пройшов через численні випробування: *«Світ не раз і не двічі брав його в залізні кліщі. І то не один світ. Ті світи завалювалися один за одним»* [19, с. 24]. Його самохарактеристика виразна й філософська: *«Я зачарований бродник світу. Світован... той, що перейшов світ. І далі йде... я в дорозі до самого себе»* [19, с. 61].

Подорожуючи горами, лісами, герой щоразу відкриває для себе нові грані буття, пізнає світ через природу, сповнюється подиву і вдячності. Він живе у згоді з собою, бо опанував гармонію співжиття з довкіллям, що дало йому свободу та повноту життя. Показовими у цьому контексті є й назви окремих частин твору – *«Держава трав»*, *«Чоловік, що носить у собі жадібність до природи»*, *«Богоприсутній світ»* – які виступають смисловими домінантами, розкриваючи екокультурну сутність головного героя та підсилюючи загальну художню концепцію роману.

Світован почувається в лісі природно й затишно, адже його внутрішній світ повністю узгоджується з ритмом природи. Він уважний і дбайливий до всього живого, поводить себе обережно, з повагою до довкілля. Його гармонія з природним середовищем впливає з глибокого зв'язку з рідною землею, з народного характеру, що зросся з цим ландшафтом. Його сприйняття світу, людей і самого себе завжди етичне, засноване на оцінці добра й краси. Поведінкові деталі розкривають екологічну культуру героя – його природну обережність, скромність і шанобливість до життя. Автор підкреслює це у

сцені, коли герої «*ступає сторожко, як кіт, не натоптує стежин (скрізь однакове буйнотрав'я), обходить табунці блаженьких квіток-самосійок*» [19, с. 22]. Такий опис свідчить про глибоку внутрішню дисципліну й повагу до гармонії світу, де навіть найменша рослина є важливою частиною цілого.

Уміння Світована відчувати природу розкривається і в сцені збирання трав: «*Схилявся він, ніби ненароком, над деякими травами, зривав їх. Виходило це в нього легко, прихапцем, добре набитим способом. Його очі справді бачили “щось”, миттю вихапували з простору потрібне, а руки зграбно діставали це. Чимось це нагадувало птицю, що спритно добуває личинок із кори*» [19, с. 35]. Ця деталь передає не просто фізичний рух, а внутрішній стан героя – спокій, свободу й зосередженість. Порівняння з птахом підкреслює легкість, природність його дій і відчуття єдності з довкіллям.

Для Світована природа – не лише середовище існування, а духовний простір, у якому він знаходить гармонію, натхнення й життєву силу. Ліс формує його філософське бачення світу, виховує стриманість, відповідальність і вміння розуміти себе. Завдяки багаторічному досвіду спілкування з горами, деревами, вітром герої осягає глибинні закони природи й живе за принципом природоцінності. Саме це допомагає йому зберегти активність, мудрість і внутрішній спокій у поважному віці. Кожен його день у природі – це крок до самопізнання, до вдосконалення, до відчуття духовної свободи, що постає як найвища цінність людського життя.

Говорячи про зв'язок головного героя роману Мирослава Дочинця «Криничар» із природою, варто зазначити, що цей зв'язок має не лише побутовий чи естетичний, а глибоко філософський та духовний вимір. Криничар живе у світі, де природа є не тлом людського існування, а його джерелом, співрозмовником і вчителем. Герой усвідомлює себе частиною великого природного колообігу, де все має свій сенс і призначення. Він не просто користується дарами землі – він їх розуміє і шанує, намагаючись діяти в гармонії з навколишнім світом.

Його ставлення до природи відзначається глибокою повагою й етичним виміром: *«Я, багатий чоловік, можу привезти собі з Верховини найліпші букові дрова, що дзвенять, як залізо... Та що, коли я не звик топтати золото ногами і пускати гроші на вітер»* [18, с. 8]. Тут відчувається його внутрішній код – не марнувати природні ресурси, не зловживати дарами землі. Для нього багатство полягає не у володінні, а у вмінні жити в злагоді з природним ритмом.

Природа в романі – сакральний простір, що має свій голос, мову і пам'ять. Вона «розмовляє» з героєм, навчає його слухати й розуміти невидимі знаки: *«Ріка розмовляє зі мною. Ріка має що розповісти мені. Вона принесла мені матір, вона й забрала її»* [18, с. 19]. Для Криничара ріка є символом життя, що не зупиняється, і водночас образом очищення та оновлення.

У сприйнятті героя усі стихії рівнозначні – земля, вода, вогонь і повітря поєднані у єдину систему. Він бачить у димі *«віддих людського житла, добрий дух хижі»* [18, с. 10], у воді – живу силу, у камінні – пам'ять поколінь. Такий світогляд формує в ньому гармонію між матеріальним і духовним. Природа для нього – не середовище існування, а моральний орієнтир, джерело правди й спокою.

Отже, Криничар є уособленням людини, яка досягла екологічної рівноваги. Його життя – це постійне вдосконалення через слухання і розуміння природи. Саме в єднанні з нею герой знаходить духовну повноту, самопізнання і внутрішню свободу.

3.2. Екологічні проблеми та мотиви у творчості письменника

Екологічні проблеми у творчості Мирослава Дочинця є одним із провідних змістових напрямів, які формують світоглядну основу його художнього мислення. У романах «Світован» і «Криничар» письменник розглядає екологічну тематику не лише як фізичну загрозу природі, а насамперед як моральну та духовну кризу сучасної людини, котра втратила

відчуття єдності зі світом природи. Основною проблемою постає відчуження людини від природного середовища: у гонитві за матеріальним комфортом вона забуває про гармонійне співіснування з землею, водою, рослинним і тваринним світом. У результаті людина перетворюється зі співтворця на споживача, що руйнує екосистему й власну духовність.

У розумінні Мирослава Дочинця втрата зв'язку з «місцем» – однією з найважливіших складових традиційного слов'янського світогляду – є однією з найглибших форм екологічної та духовної кризи. Для українців і загалом для слов'янської культури рідна земля завжди була не лише територією проживання, а сакральним простором, у якому людина відчувала свою ідентичність, силу роду, підтримку предків і гармонію з космосом. Саме тому у «Світовані» автор так наполегливо підкреслює небезпеку розриву зі своїм корінням, адже руйнується не тільки довкілля – руйнується внутрішня опора людини. Герой формулює це з особливою точністю: *«Ми люди місця. Самопочуття залежить від того місця, де ти живеш. Бо ти частка свого простору, сієї землі і неба над головою»* [19, с. 208]. У цій фразі закладена та давня слов'янська істина, що земля – не «грунт», а жива сутність, частина цілісного духовного ланцюга між минулим, теперішнім і майбутнім.

У традиційній українській культурі порушення зв'язку з рідною землею сприймалося як трагедія особистості: людина ставала «відірваною», «безрідною», втрачала захист і внутрішню рівновагу. Дочинець продовжує цю архетипну лінію: знищення природи, виснаження ґрунтів, вирубування лісів і забруднення річок у його художньому світі є водночас ознакою духовного спустошення людини, яка перестала бачити в землі священну основу життя. Саме тому письменник наголошує на безвідповідальності сучасної цивілізації, яка ставиться до довкілля як до ресурсу, а не як до партнера чи співмешканця. Світован протиставляє такому підходу власну «етику малих кроків» – бережливість, делікатність, невтручання, глибоку повагу до світу. Його щоденні дії є втіленням архаїчного, але вкрай актуального принципу співжиття з природою: він *«не натопає стежин,*

обходить квітки-самосійки» [19, с. 22], виявляючи не лише практичну обережність, а й моральну чутливість – здатність бачити цінність навіть у найменшому житті.

Таким чином, у тексті Дочинця ідея «місця» стає ключем до розуміння екологічної та духовної цілісності. Рідний простір – це опора людини, її «точка рівноваги», без якої вона втрачає внутрішню орієнтацію. Повернення до землі у його романах – це завжди повернення до себе. Це той давній слов'янський принцип, що звучить і сьогодні надзвичайно сучасно: бережи землю – і вона збереже тебе.

У романі «Криничар» природні стихії отримують не описову, а глибоко символічну та етичну функцію, стаючи своєрідними «маркерами» стану людської душі й суспільства. Вода, земля, дим, камінь, вогонь – кожен із цих елементів має власний голос, пам'ять і моральний сенс, тому екологічна проблематика втілюється тут насамперед через символіку світу природи, а не через прямі авторські оцінки.

Центральним символом є ріка, яка в художньому світі Дочинця має статус живої істоти. Вона мислить, пам'ятає, реагує на людські вчинки. Герой говорить: *«Ріка розмовляє зі мною. Вона принесла мені матір, вона й забрала її»* [18, с. 19]. Цей образ уміщує три ключові виміри: пам'ять – ріка зберігає історію роду й минулих поколінь; життя – ріка дарує силу, живить землю; очищення – вода змиває втому, біль, тривогу, допомагає почати спочатку.

Саме тому втрата чистоти води у Дочинця – не лише екологічна проблема, а наслідок внутрішнього занепаду людини, її моралі, емоційної глухоти. Письменник тонко натякає: коли людина перестає чути «голос ріки», вона втрачає власний духовний компас.

Інші стихії також мають глибокий етичний вимір. Дим у романі – *«віддих людського житла»* [18, с. 10], знак тепла дому, родинної єдності, а його спотворення означає збій у гармонії життя. Камінь зберігає пам'ять поколінь, постає символом витривалості та моральної твердості. Земля у

кожній сцені асоціюється з працею, яка очищує людину, робить її чесною і «правильною» перед світом. Вогонь уособлює духовну силу, здатність людини творити і підтримувати життя. Таким чином, усі стихії в «Криничарі» – це моральні індикатори, що сигналізують про міру правильності чи хибності людського шляху. Якщо вода міліє, земля виснажується, вогонь втрачає тепло – це знак того, що людина втратила внутрішню рівновагу. І навпаки: коли герой чує ріку, розуміє дим, відчуває пульс землі – він перебуває в гармонії з природою і самим собою.

У такий спосіб Дочинець показує, що екологічна криза починається не з довкілля, а з душі людини, а відновлення світу можливе лише через відновлення людяності, вдячності та шанобливого співжиття з природою.

Ще однією важливою екологічною проблемою, яку порушує Мирослав Дочинець, є виснаження природних і духовних ресурсів людини. Автор підкреслює, що сучасна людина дедалі більше втрачає здатність жити в ритмі природи, віддаляється від її циклів, утрачає уважність до землі, світла, води й власного внутрішнього стану. Це спричиняє не лише екологічну кризу, а й кризу духовну: людина, відриваючись від природи, втрачає рівновагу, силу, здатність до самооновлення. У такий спосіб у прозі Дочинця виснаження довкілля постає віддзеркаленням виснаження людської душі. Саме тому в його творах звучать заклики повернутися до природного способу буття, навчитися знову відчувати енергію світу. Герої нагадують про прості, але первісні джерела сили: *«Сонце – велика криниця енергії, ставай босоніж на землю і стрічай його очима й серцем»* [18, с. 27]. У цих словах закладена своєрідна екоетична програма: повернутися до землі як до живого організму, до сонця як до духовного джерела, до власного серця як до природного компаса. Людина, яка вміє зупинитися, торкнутися землі босими ногами, вдивитися в сонячне світло й відчути його тепло, входить у гармонію з природним порядком і з власним внутрішнім світом. Таким чином Дочинець наголошує, що вихід із екологічної кризи починається не лише з охорони середовища, а передусім із відновлення внутрішньої екології людини –

здатності жити в поміркованості, спостережливості та глибокій повазі до світу, який дарує життєву силу.

У своїй творчості Мирослав Дочинець послідовно порушує проблему руйнування традиційної культури співжиття з природою – тієї культури, що протягом століть була невід'ємною частиною української ментальності та способу буття. Для українців зв'язок із землею, водою, лісом, річкою був не лише практичною необхідністю, а й духовною основою життя: він визначав ритм праці й календарних обрядів, формував етичні норми, передавався з покоління в покоління як ціннісний досвід. Саме тому Дочинець із тривогою показує, як сучасність, із її поспіхом, технократизмом та споживацькими орієнтирами, руйнує цей духовно-практичний фундамент. Забуття народних ремесел, цілющих знань, поваги до землі, невміння читати «знаки природи» призводить, за словами автора, до втрати «екологічної пам'яті» – того глибинного світоглядного досвіду, що дозволяв людині жити в межах природного циклу та не порушувати його рівноваги.

Герої Дочинця – Світован і Криничар – постають як останні хранителі цієї пам'яті. Вони знають ритми природи, відчують їх тілом і серцем, зберігають у собі давню культуру співбуття з землею. Їхня поведінка – це практична філософія гармонії: вони вміють працювати так, щоб «не натоптувати стежин», обходити «квітки-самосійки», слухати ріку, як живу істоту, і довіряти лікувальній силі трав. Для них турбота про землю – не обов'язок і не ресурс, а форма духовної присутності, спосіб підтримувати лад у світі. Передаючи цей досвід іншим – учням, сусідам, громадам, читачам – вони зберігають безперервність традиції, показують, що відродження екологічної свідомості починається з повернення до власних коренів. У такий спосіб Дочинець підкреслює: майбутнє екології нерозривне з пам'яттю про минуле, а збереження природи неможливе без відновлення втраченої духовної культури співжиття з нею.

Отже, екологічні проблеми у творчості Мирослава Дочинця набувають філософсько-етичного характеру. Автор говорить не лише про руйнування

природи, а й про екологію душі, адже байдужість до довкілля є наслідком внутрішнього спустошення. Тому письменник проблеми екології розглядає у романі нерозривно із проблемами руйнування людської особистості. Повернення до гармонії з природою у його творах – це шлях до відродження духовності, цілісності й людяності. Дійсно, Світован і Криничар прописані як люди, які лікуються природою і поведяться з нею як із рівною – не об'єктом споживання, а співрозмовницею й наставницею. Світован переживає тілесне й душевне виснаження, але його зцілення починається з простих природних практик і довіри до «помочі», яку Творець *«вкладає в руки»* через трави: старий готує *«тминову олійку»*, що *«розм'якшить набряк і пригасить пал у грудині»*, а головне *«вчить «відпустити серце на волю», щоб воно саме «вибирало простір і путь»* [19, с. 98–99]. У його етиці трава стає моральним взірцем: *«Коли ми топчемо квіточку, вона віддає аромат. Ось він–сене прощення... Трава до сього дійшла, а ми ж люди!»* [19, с. 105–106] відтак прощення постає як психічна гігієна, що запобігає «огірчуванню» серця.

Навіть коли герой *«лежав за крок від ріки»*, виснажений і без сну, сама присутність води і *«жива»* близькість тварини повертають його до чуттєвості – *«з моїх очей текла інша ріка... Ріка гіркоти»*, а дотик *«шерехатого лагідного язика»* врізає досвід співпереживання живого світу в тіло [19, с. 63–64]. Так вибудовується зв'язок екологічного і морального: руїна особистості лікується не втечею від світу, а входженням у його ритми – аромати трав, прохолода роси, слухання власного серця.

Криничар, своєю чергою, демонструє практичну екологічну мудрість: вода для нього – не ресурс, а *«своя вода»*, з унікальною *«вдачею»* і смаком, яку він учить пізнавати тілом: *«із жмені – м'яка й податлива... а найсмачніша вода, коли тягнеш її з жерельця губами–гостра, дразлива, ситна»* [18]. Звідси й терапевтичні жести: він дістає *«воду з горової криниці»*, бо *«криниця самовідроджується, як усохле дерево, як приморена людина»*, а ранковий ритуал слухання *«грудини гори»* та *«потайного нурту»* стає практикою внутрішньої рівноваги [18]. Його взаємодія з рікою–це довірлива

розмова і спосіб «дати серцю відпругу й освіжити голову»: «Ріка розмовляє зі мною... хтось кличе, хтось говорить, хтось щось просить» [18].

А в епізоді конфлікту з владою його еко-етика набуває громадянської форми: відстоювання мосту як «ковчега» співжиття з рікою, а згодом дарування землі громаді повертають «все на свої місця, як вертається після повені вода в старе річище» – символ морального оздоровлення спільноти через узгодження з природним порядком [18].

Отже, в обох романах попередження про екологічні та моральні проблеми реалізується на рівні характерів: злам особистості у Дочинця завжди має природний корелят, а шлях до відновлення пролягає через тілесно-духовні практики співбуття з довкіллям – траволікування і «поміч у руки» [19, с. 98–99], уважне пиття «свої води» [18], слухання «потайного нурту» гори [18] і діалог із рікою [18]. Так екологічна етика переходить у моральну: хто вчиться жити в ритмі світу, той повертає собі міру, а з нею – цілісність.

Як бачимо, у досліджуваних творах Мирослава Дочинця екологічні мотиви є наскрізними і формують основу його філософсько-художньої концепції світу. Вони охоплюють ідеї єдності людини з природою, духовного очищення через взаємодію з довкіллям, цінності природних стихій як джерела життя, а також моральної відповідальності людини за гармонію світу. У романах «Світован» і «Криничар» природа не просто оточує людину – вона є активним співучасником її духовного розвитку, вчителем, джерелом істини і внутрішньої рівноваги.

Один із провідних екологічних мотивів у прозі письменника – мотив життя і смерті. У творах Мирослава Дочинця життя і смерть розглядаються не як протилежності, а як природні стани буття, що переходять один в одного. У романі «Світован» життя постає як процес духовного оновлення й єднання з природою. Герой усвідомлює: «Я нічого не лікую. Лікує Господь... Бог вкладає нам поміч у руки» [19, с. 216]. Для нього життя – це не лише фізичне існування, а внутрішній рух, духовне зростання, співзвучність із

довкіллям. Коли старець радить *«відпустити серце на волю»*, він фактично вчить гармонії з ритмом природи – тобто вмінню жити, не порушуючи природного Ладу [19, с. 98–99]. Так життя набуває сенсу не у володінні чи пануванні, а у взаємоповазі до світу, де кожна істота рівновелика: *«Кожна намистина є рівновеликою – від травинки до людини»* [19, с. 105].

Смерть не трактується як абсолютний кінець, а як природне повернення до джерела. Вона існує поруч із життям, як тінь, що підкреслює світло. Старець говорить: *«Хто живе з Богом – той не вмирає. Тіло вмирає, а життя триває в усьому суцюзму»* [19, с. 229]. Така філософія вкорінена у природному циклі народження, цвітіння, в'янення і воскресіння. Природа навчає героя спокою перед смертю, бо в ній немає трагедії зникнення – є лише вічне оновлення.

У «Криничарі» мотив життя і смерті набуває тілесного, екзистенційного виміру. Герой не раз стоїть на межі: у гарячці бачить *«кістляву постать»* і питає: *«Смерть?»* – але чує відповідь: *«А ти вже її заслужив?»* [18, с. 67]. Це не заперечення смерті, а її моральна оцінка: померти – означає виконати своє призначення. Криничар розуміє, що життя – це боротьба, рух і служіння. Його супутник Пес Палений буквально жертвує собою, аби повернути героя до світла: *«Лише хрипи нашого дихання позначали, що в цій довжелезній могилі є щось живе... Палений хотів жити, але вже не мав для цього сил... Його життєва снага простелила дорогу мені»* [18, с. 88]. Цей епізод символізує, що життя триває завдяки жертвості, а смерть однієї істоти стає народженням іншої.

Особливо промовистий момент відродження після «підземної темряви»: *«Лизав камінь, щоб хоч трошки зволожити уста. І я жив»* [18, с. 90]. Життя у Дочинця – це передусім воля до світла, до дихання, до руху. Та водночас автор нагадує про «другу смерть» – духовну, яка приходить через забуття: *«Всі ми помираємо один раз... А дехто й двічі: перший раз, коли покидає цей світ, а другий – із загибеллю творинь його рук і розуму»* [18, с.

112]. Таким чином, життя вимірюється не тривалістю, а здатністю залишити після себе добро, пам'ять і лад.

Божественна присутність у світі стає джерелом життєвих сил: *«Бог – побіч тебе, з тобою, в тобі – спостерігач усіх вчинків і сторож»* [18, с. 92]. Людина жива, доки вона в єдності з Творцем і природою. І навіть у хвилину покаяння, коли герой каже: *«Простіть, отче... Я внав лицем і затрясся в гіркому риданні»*, народжується нове розуміння життя – через смирення і духовне очищення [18, с. 118].

Мотив циклічності життя є одним із ключових у поетиці Мирослава Дочинця, і саме через нього автор вибудовує філософське бачення світу як живої, саморегульованої системи. У його текстах природні процеси – зміна пір року, рух води, ріст трави, цвітіння й опадання листя – постають не як буденні явища, а як прояви великого космічного ритму, закону вічного оновлення, у який включена кожна істота. Така циклічність символізує не лише природний, а й духовний перебіг людського існування, де за випробуванням приходиться очищення, за темрявою – світло, за втомою – внутрішнє відродження.

Дочинець підкреслює, що людина, яка здатна відчутти цей ритм, перестає протистояти світові й входить у гармонію з його закономірностями. Вона не намагається «перемогти» природу чи підкорити її собі, а навпаки – сприймає її як учительку, що показує, коли час діяти, а коли – зупинитися, коли берегти сили, а коли – відновлюватися. Саме тому його герої так уважно слухають докільля: рух ріки вчить їх приймати неминучість змін, весняне пробудження – пам'ятати про можливість оновлення, осінній листопад – готуватися до внутрішньої тиші.

У цьому мотиві виразно присутня думка, що мудрість полягає не в опорі природі, а в злагоді з нею. Той, хто живе в ритмі світу, зберігає внутрішній баланс, уникає духовного виснаження та знаходить сили для нових початків. Саме так письменник формує екологічно й духовно

зорієнтоване бачення життя, де гармонія з природним циклом стає підґрунтям гармонії душевної.

Важливим є мотив очищення й оновлення, який наскрізно проходить крізь «Криничаря». Вода у творі постає як священний елемент, що символізує пам'ять, час, безперервність життя, вона перевіряє людину на чистоту серця. Герой розмірковує: *«Своя вода – має свою вдачу. Є вода добра, тиха, що лагідно тішить душу. Є гірка, як людська образа. Є важка, мов людська провина»* [18, с. 56]. Через таке порівняння Дочинець показує, що духовний стан людини відбивається у воді, а отже, ставлення до природи є мірилом її внутрішньої чистоти. Вода стає дзеркалом душі, де видно, наскільки людина співзвучна світу.

Сцени купання і дотику до води мають у творі терапевтичний зміст. Коли герой утомлений чи розгублений, він шукає опори у водній стихії: *«Зійшов до ріки, скинув одягу, ступив у воду – й раптом щось у мені відступило, мов тінь, що зникла за обрій»* [18, с. 78]. Це момент очищення, у якому вода змиває не лише фізичну втому, а й духовний тягар. У такий спосіб вона стає метафорою спокути й відродження.

Окреме символічне місце посідає образ криниці – глибокої, прихованої води, що несе істину. Герой зізнається: *«Я спускаюся до глибини криничної, з якої, як відомо, найліпше видно звізди»* [18, с. 45]. У цьому вислові поєднано вертикальний вимір людського буття: лише занурившись у глибини себе, можна побачити небо, тобто досягти духовного просвітлення.

Отже, екологічні мотиви у творчості Мирослава Дочинця утворюють цілісну систему духовних символів, у центрі якої – людина, що прагне гармонії з природою. Через мотиви води, землі, лісу, сонця, вогню автор формує філософію «екології душі», наголошуючи: збереження природи починається з внутрішнього очищення, вдячності й уміння жити в гармонії з живим світом.

3.3. Художні засоби відтворення екологічних ідей

Твори Мирослава Дочинця «Світован», «Криничар» вирізняються особливою образністю, через яку письменник розкриває свою філософію гармонії людини і природи. Художні засоби – епітети, метафори, порівняння, персоніфікації, символи – виконують не лише естетичну, а й екологічну функцію, адже допомагають показати природу як живу істоту, сповнену розуму, пам'яті та духовної сили.

Метафори як засоби відтворення екологічних ідей, групуються навколо певних універсалій, серед яких можна виділити такі основні групи:

- жива природа (рослинний і тваринний світ) (*Солодко потяглася в землі корінням тополя* [19, с. 122]; *І Ліс ділився з нами, підкидаючи неочікувані дарунки й потішні несподіванки* [19, с. 149]; *...а восково-біла лілія, здавалося, сором'язливо підморгує мені хтивим жовтим оком* [19, с. 154]; *Дерево помагає мені писати* [19, с. 254]; *Біля ніг хнюпилися полишені сонцем квіти курячої сліпоти. Зате ромашки яскрили жовтими зіницями* [19, с. 38]; *...за живоплотом журиється сусідська квочка...* [19, с. 253])
- нежива природа (гори, озера, небо, Сонце, Місяць тощо) (*Гори гойдалися в легкій імлі, як кінські гриви* [19, с. 179]; *Світован відгорнув латаття, і озеро кліпнуло цікавим темним оком* [19, с. 126]; *Де-не-де в траві зачаїлися валуни, сіріли спинами, як заснулi черепахи* [19, с. 38]);
- природні явища (*Дощ примовк, дим від ватерки хитнувся й завмер* [19, с. 122]; *Вітерець, пронизаний променями, котив обабоки сиві габи папоротей* [19, с. 179]; *В місячному обливi підсвічувала нам роса. Ми вирушили по росі і повернулися з росою. Роса замкнула наш день* [19, с. 218]; *...полум'я весело загоготало* [19, с. 349]). Найбільш часто зустрічаються метафори, пов'язані із живою природою, а саме із рослинним світом;
- часопростір (*Світ притих, принишк* [с. 378]; *Взагалі світ того дня сміявся сонцем, барвами, звуками* [19, с. 29]; *Й оте благословенне літо ніби знову озвалося теплою росою на ковзких квітках портулаку, війнуло солодкавим запахом лози, в якій ми пекли з ним картоплю* [19, с.10]; *Ніч*

*повзла слимаком [19, с. 41]; ...ніч покрила нашу гору духмяною тайною [19, с. 331]). У цій групі автор найчастіше звертається до слова «світ» як узагальненого поняття щодо часопросторових меж буття людини: *Ті світи завалювалися один за одним...* [19, с. 41]; *Світ заціпенів у полуденній дрімоті...* [19, с. 70]; *Весь світ усміхається...* [19, с. 165]. Як бачимо, світ у творі постає одухотвореним, живим, справжнім.*

Аналіз метафор у романі «Світован» виявив, що найбільш важливою та найбільш частотною метафорою виступає природа, на тлі якої головний герой позбавляється численних комплексів та здобуває просвітленість. Він стає справжнім, таким же одухотвореним, як і природа: *Спад гори кипів жовтогарячим дроком, між травами золотими змійками звивалися пішники, громадилися стада сірих валунів. Камені були як живі: здавалося – встануть і підуть. А на самому споді долини сліпуче яскріло дзеркальце озера [19, с. 7].* Схожих поетичних вкраплень у творі є дуже багато і стосуються вони, як уже було зазначено, не лише природного, але й людського, матеріального і нематеріального, часопросторового світів. Загалом, подібні метафоричні конструкції виступають своєрідними маркерами духовності, внутрішньої свободи світу природи та можуть інтерпретуватися як естетичний код роману.

У романі «Криничар» Мирослава Дочинця метафори, як і в «Світовані», виконують важливу екологічно-філософську функцію – вони формують світ природи як живий, духовний організм, що взаємодіє з людиною. У цьому творі вони групуються навколо подібних універсалій, проте набувають глибшого морально-етичного змісту, адже герой сприймає природу не лише як середовище, а як співрозмовника, порадника і джерело мудрості.

Дочинець послідовно оживлює кожну деталь довкілля: *«А мені з тих димів найсолодший той, що з вербового пагілля. Такий задавнено солодкий і жданий, що аж памороки забиває...» [18, с. 5].* Метафора диму як живої, пам'ятної субстанції втілює духовний зв'язок людини з природою, її

здатність зберігати пам'ять і передавати почуття. У тому ж дусі подано образ ріки: *«Ріка розмовляє зі мною. Ріка має що розповісти мені»* [18, с. 19] – тут вода стає одухотвореною істотою, символом життя, пам'яті й очищення.

У творі часто зустрічаємо метафоричні описи вогню, землі й диму, які уособлюють циклічність буття: *«Вогонь їх гріє й годує, ще й повідає небові про їх поденну житність. Шепоче про це пащами коминів»* [18, с. 6]. Природа тут – не тло, а активна сила, що свідчить про людське життя, передає його ритми й енергію. Дочинець метафорично зображує дим, вітер, ріку, лід, вогонь як живі субстанції, що мають власний характер: *«Дим – це віддих людського житла, добрий дух хижі»* [18, с. 5]; *«Земля ставала теплою, як жона»* [18, с. 8]. Такі образи підкреслюють гармонію між людиною та природою, де навіть стихія набуває людських рис і стає символом духовного єднання.

У романі важливе місце займають метафори, що об'єднують час, пам'ять і простір: *«Дим може багато чого розповісти такому бувалому чоловікові, як я»* [18, с. 5]; *«Ріка принесла мені матір, вона й забрала її»* [18, с. 19]. Такі метафори не лише виявляють природну циклічність, а й демонструють екологічне світовідчуття героя, для якого природа – жива історія, що містить минуле, теперішнє й майбутнє.

У «Криничарі» найчастіше повторюються метафори, пов'язані з водою, землею та димом – стихіями, що символізують очищення, відродження та духовну пам'ять. Природа тут не мовчить: вона говорить, відчуває, нагадує, застерігає. Таким чином, метафора стає інструментом екологічного мислення, адже через неї письменник показує єдність людини з навколишнім світом і необхідність дбайливого ставлення до нього як до живої істоти.

За допомогою метафори життя на лоні природи розповідається про те, як людині треба жити на землі. Одним із способів життя людей на землі є життя у гармонії з природою. Щоб людині так жити, у неї має бути особливий світогляд. Як приклад можна навести ідеї «глибокої екології», яка розділяє суспільство і природу. Етика поширюється як на відносини людей

між собою, а й у всю природу з її різноманітністю живих істот. Коли людина не ставить себе вище за природу, вона враховує не тільки свої інтереси і відчуває відповідальність перед навколишнім середовищем.

Одним із найважливіших художніх засобів, через який Мирослав Дочинець у своїх повістях передає екологічну філософію, є епітет. Завдяки цьому засобу автор не лише створює мальовничі пейзажі, а й виявляє духовну спорідненість людини та природи, показуючи їхню взаємозалежність і гармонію.

Уже на перших сторінках твору письменник підкреслює живу енергію довкілля: *«Горний дух, нурт живої природи, правда первісної оселі бриніла в кожній травинці, у кожному подиху вітру»* [19, с. 7]. Епітети *«горний»*, *«живої»*, *«первісної»* не лише описують природне середовище, а й наділяють його сакральним змістом – природа постає як жива істота, що має власну волю та внутрішню силу.

Особливого значення епітет набуває у зображенні стихій. У рядку *«Сліпуче яскріло дзеркальце озера, ловлячи сонце в свої глибини»* [19, с. 15] автор використовує епітет *«сліпуче»* та метафору *«дзеркальце»*, щоб показати одухотвореність водної стихії. Озеро тут не просто деталь пейзажу – воно віддзеркалює стан душі людини, стає символом чистоти, внутрішнього спокою й самопізнання.

В епітетах, що характеризують природні явища, відчутна емоційна теплота й духовна наснага. Наприклад: *«Земля дихала прохолодним живим сяйвом, що спадало з неба»* [19, с. 42]. Епітет *«живим»* персоніфікує світло, надає йому властивостей живої субстанції, з якою людина взаємодіє на інтуїтивному рівні. Таке образне осмислення природи наближає її до людини, сприяючи формуванню екологічної свідомості.

Важливим є й використання епітетів, які передають гармонію праці та природного ритму життя: *«У золотих поворозах ранку світ тримався за ниви, мов за життя»* [19, с. 57]. Епітет *«золотих»* створює асоціацію з

теплом, плодючістю, вдячністю землі, підкреслюючи цінність єднання людини з природою.

Мирослав Дочинець послуговується епітетами не як засобом зовнішнього опису, а як інструментом передачі духовного зв'язку людини з природою. У романі «Криничар» вони надають текстові поетичної насиченості, створюють відчуття живого, дихаючого світу, в якому природа і людина співіснують у гармонії. Епітет тут завжди несе оцінку – моральну, емоційну, або світоглядну, що виражає екологічну ідею взаємоповаги до довкілля.

Найчастіше письменник використовує епітети, що підкреслюють живу енергію природних елементів – землі, води, вогню, повітря. Герой сприймає кожен природний прояв як особистість: «*Земля ставала теплою, як жона*» [18, с. 8]. Епітет «тепла» не лише конкретизує фізичну властивість, а й передає емоційний зв'язок: земля ототожнюється з жіночим началом – родючістю, ніжністю, любов'ю.

Описуючи довкілля, автор часто вдається до кольорових і зорових епітетів, які створюють емоційну палітру природи: «*легкий димок*», «*сивий попіл*», «*срібні хвилі*», «*золоте світло*», «*світла тиша*» – ці словосполучення повторюються у різних варіаціях протягом тексту. Кольорова символіка у Дочинця завжди має духовний зміст: срібло – чистота, золото – сила й тепло, сивість – мудрість.

У сценах зустрічі світанку читаємо: «*Велика криниця енергії – сонце. Ставай босоніж на землю і стрічай його очима й серцем*» [18, с. 27]. Епітет «велика» виражає сакральність світила, а метафоричний образ сонця як «криниці енергії» передає думку про природне джерело життя.

Природа в романі не просто описується – вона віддзеркалює внутрішній стан Криничара. Його спокій, мудрість, доброта перегукуються з описами довкілля: «*тиха ріка*», «*лагідний вітер*», «*світлий день*», «*благий вечір*» – такі епітети повторюються як ритмічні маркери гармонії. Наприклад, у сцені спогадів він говорить: «*Ріка має що розповісти мені*» [18, с. 19] –

відчуття, що вода несе добро і пам'ять, відтворюється через лагідні словесні інтонації.

У сценах спілкування з природою герой часто перебуває в медитативному стані: *«Дим тягнеться спокійно, лагідно до неба», «повітря було чисте, свіже, живе»* [18]. Ці повторювані епітети формують у читача відчуття душевної рівноваги, якої досягає людина у гармонії з довкіллям.

Епітети у «Криничарі» часто мають моральний зміст: «добра вода», «вдячна земля», «щирий дощ». Через них автор розкриває світ як морально чистий, позбавлений фальші. Коли герой згадує про людей, які живуть «у злагоді з землею», він говорить: «Вони прості, але чесні й світлі, як ранкова роса» [18, с. 72]. Тут епітети стають синонімами духовної чистоти, природної доброти – головної риси людини, що живе «в тоні з природою».

Отже, епітети в романі «Криничар» групуються за змістовими полями: стихійні (земля, вода, вогонь, повітря): добрий, теплий, живий, лагідний; зорово-кольорові: срібний, золотий, сивий, ясний, прозорий; емоційно-етичні: світлий, добрий, щирий, спокійний; акустичні: тихий, лагідний, дзвінкий (наприклад, «дзвінка тиша в горах», [18, с. 34]).

Розглянемо також символіку, яка відіграє важливу роль у відтворенні екологічних ідей, формуючи духовно-природну концепцію світу, в якій природа постає як жива, мисляча й сакральна система. У романах «Світован» і «Криничар» символи природи – вода, ріка, криниця, дим, вогонь, камінь, сонце, небо – не просто елементи пейзажу, а носії моральних і філософських смислів, що допомагають розкрити взаємозалежність людини і Всесвіту.

Найчастіше у творах з'являється символ води, який утілює очищення, пам'ять і відновлення внутрішньої рівноваги. У «Світовані» герой каже: *«Ріка нагадала мені, що я хочу пити... Вода принесла на мить якусь ясність»* [19, с. 65], – вода тут виступає джерелом не лише фізичного втамування, а й духовного прозріння. У «Криничарі» ріка персоніфікована, вона дихає й говорить із людиною: *«Дивися... Серце Латориці»* [18, с. 19]. Вона несе в собі пам'ять і рух часу, а образ криниці – символ глибини людського духу:

«До глибини криничної спускаюся, з якої, як відомо, найліпше видно звізди» [18, с. 45]. Через цю символіку вода постає не лише стихією, а моральним посередником між людиною і Всесвітом.

Постійно простежується мотив сонця та світла як джерела духовної енергії. Для Мирослава Дочинця сонце – не лише небесне світило, а втілення божественного начала, вищого Ладу, який утримує життя в єдності. Його світло очищує, надає сили, наповнює душу спокоєм. Недарма герой говорить: *«Ставай босоніж на землю і стрічай сонце очима й серцем»* [18, с. 27]. Ця проста порада містить глибоку філософію – вона спонукає людину повернутися до природного ритму буття, стати частиною світу, який живить і підтримує без жодного насилля.

У системі образів Дочинця сонце – це посередник між небом і людиною, джерело духовного тепла, що очищує від гріхів і розсіює морок у душі. У романі не раз підкреслюється, що саме ранкове світло пробуджує героя до дії: *«Коли сонце сходить над рікою, здається, що саме життя сходить у мені»* [18, с. 39]. Природа тут стає частиною духовної практики – зустріч сонця, стояння босоніж на землі, молитва до світла – це акт внутрішнього оновлення, який замінює будь-які релігійні ритуали.

Світло у «Криничарі» має ще й моральний вимір. Воно символізує істину, прозріння, мудрість. Криничар розуміє, що тільки відкрите серце може прийняти світло: *«Світло не лється в темну посудину. Треба очистити її – тоді наповниться сама»* [18, с. 85]. Таким чином, світло – це нагорода за чистоту помислів і смирення перед світом. Воно несе не лише фізичне тепло, а й духовну благодать.

Цей мотив перегукується і з образом тіні, яка протиставляється світлу як стан темряви людського духу. У моменти сумнівів чи зневіри герой відчуває, що «тінь застусь очі», але світло завжди повертає його до життя: *«Сонце гріє, і я знову дихаю повними грудьми. Темрява не має сили, коли є світло в тобі»* [18, с. 91]. Така символіка світла наближає твір до релігійно-

філософського змісту: сонце тут – знак Божої присутності, а світло – прояв благодаті.

Важливим екологічним знаком є вогонь і дим, що символізують тепло, життя, але й застерігають від зловживання природною енергією. У *«Криничарі»* читаємо: *«Вогонь їх гріє й годує, ще й повідає небові про їх поденну житність»* [18, с. 6], – тут вогонь пов'язує людську працю з небом, нагадуючи про сакральний сенс енергії. Символ диму має духовне звучання: *«Дим – це віддих людського житла, добрий дух хижі»* [18, с. 10]. Дочинець показує, що навіть побутові явища мають моральну вагу, а чистота диму – це чистота намірів і дій.

У творах письменника часто з'являється каменю символ – знак твердості, випробування і межі. Камінь у Дочинця не мертвий, а живий, він має силу наставника: *«Кам'яна могила насідає й душить, забирає останні крихти тепла, висмоктує сили»* [19, с. 52]. Цей образ символізує небезпеку застою, коли людина втрачає рух і зв'язок із живим світом.

Іншим важливим символом є небо, що уособлює пам'ять і духовну спадковість. Автор зазначає: *«Душевні пережиття близьких людей живими згустками наповнюють небесну баню... Бо це інший закон – закон Вічності»* [18, с. 71]. Таким чином, небо у його творах – це не просто природне явище, а сховище колективної пам'яті людства.

Окремий пласт символіки у творчості Мирослава Дочинця становить кольорова палітра, яка в його романах виконує не декоративну, а філософсько-екологічну функцію. У *«Криничарі»* кольори стають своєрідними духовними знаками, що відображають гармонію людини з природою і Божим світом.

Золото у творі позначає святість, працю і просвітлення. Герой говорить про ікону, яка *«золотиться на горілці з солодких дичок»*, і підсумовує: *«аби золото тісно злутувалося з поліментом»* [18, с. 54]. Цей образ показує, що справжня духовна цінність виникає тоді, коли людська праця і природна сила

єднаються у гармонії. Золото – це не багатство, а сяйво благодаті, дароване природою.

Блакить символізує свободу, повітря, духовне просвітлення. Автор описує процес створення небесної барви: *«Розпечатаєш горнець – і знайдеш чудесну лазур... І в мальованій блакиті було більше ясної теплоти, ніж у бані небесній»* [18, с. 56]. Таким чином, синій колір стає уособленням відкритості й спокою, що приходять через злиття з природою.

Білий колір уособлює очищення, оновлення і духовну чистоту. У творі згадується: *«Полотно вбирало зелені роси... рожевілося сонце»* [18, с. 61]. Близна тут пов'язана із природними стихіями – роса, сонце, повітря очищують матерію, як і душу людини. Біле – це знак прозорості й чесності перед світом.

Чорне і червоне кольори несуть моральний зміст – вони позначають біль, випробування і пристрасне життя. У діалозі про колір сорочки звучить: *«– То барва смерті? – ... – Ні, барва болю... Смерть барви не має»* [18, с. 67]. Цей фрагмент демонструє, що темні барви не символізують знищення, а глибину людського досвіду, через який приходить розуміння життя.

Особливо промовистим є опис пурпурного заходу сонця: *«Велика криниця енергії – сонце... Відчуй себе часткою цього небесного, підсвіченого пурпуром овиду»* [18, с. 27]. Пурпур у романі – це знак радості життя, духовного тепла і благодаті, що сходять на людину разом із світлом.

Зелений колір виражає зрощеність людини з природою. Коли герой говорить, що барви *«змішуються з землею, водою і ніччю»* [18, с. 73], це підкреслює фізичну єдність людини з усім живим. Зелений – це барва життя, плодючості й тілесної гармонії, адже тіло людини створене з тих самих стихій, що й земля.

Дочинець також приділяє увагу повітрю, підкреслюючи його прозорість як джерело кольору: *«Воздух барви своєї не має. Хоча сам барвить увесь довколишній світ»* [18, с. 78]. Це твердження не лише

естетичне, а й філософське – воно вчить бачити речі не окремо, а як частину середовища, де все взаємопов'язане.

Дочинець підсумовує значення барв у простій народній формулі: *«Чорне – то земля, зелене – дерево, синє – вода, черлене – вино. А біле – то співанка»* [18, с. 119]. Тут колір стає елементом української космології – системи світових зв'язків між природою, людиною і Богом.

Отже, у «Криничарі» кольори перетворюються на мову духовної екології. Кожна барва має своє призначення: золото освячує працю, синє звільняє дух, біле очищує, зелений єднає з природою, чорне і червоне нагадують про біль і випробування, а пурпур – про життєдайне світло. Через символіку кольорів Мирослав Дочинець утверджує головну ідею своєї прози: природа – це не тло людського існування, а живий духовний організм, який «барвить» і підтримує людину.

Таким чином, символи природи в романах Мирослава Дочинця – це не лише естетичні деталі чи поетичні прикраси тексту, а цілісна екологічно-духовна система, у якій кожен природний образ виконує важливу смислову, моральну та світоглядну функцію. Вода, світло, камінь, дерево, дим, земля, стежка, криниця – усі ці елементи кодують глибинні істини про людське існування, перетворюючись на знаки пам'яті, очищення, відродження, мудрості та відповідальності. Через символіку Дочинець нагадує, що природа не є зовнішнім тлом, а внутрішнім мірилом людських учинків: чистота ріки співвідноситься з чистотою помислів, світло – з внутрішньою правдою, криниця – з глибиною душі, стежка – з моральним шляхом людини.

У цьому значенні кожен природний образ стає моральним маркером: вода вчить пам'яті й очищенню, камінь – стійкості, дерево – тяглоті поколінь, земля – відповідальності за спадщину. Так письменник повертає читача до традиційного слов'янського уявлення про сакральну єдність людини та довкілля, де природа є втіленням Божої гармонії. Саме завдяки символіці автор утверджує головний духовний принцип своєї прози: жити в гармонії з природою означає жити в гармонії з власною душею; порушити

природний закон – означає порушити внутрішню рівновагу, а відновити зв'язок із землею – відновити себе.

3.4. Екоспіритуальність у художньому світі Дочинця

Екоспіритуальність у художньому світі Мирослава Дочинця органічно пов'язана з давнім світоглядом українців та загалом слов'ян, для яких природа завжди була не лише середовищем проживання, а священним простором.

Екоспіритуальне бачення світу, яке художньо втілює Мирослав Дочинець, глибоко вкорінене в традиційних слов'янських уявленнях про природу. Для давніх слов'ян світ поставав як «одушевлений космос», де боги, духи, люди й природні стихії входили в єдину систему взаємозв'язків. Як наголошується у збірнику «Слов'янські вірування», верховні божества були «найвищим рівнем сакральної персоніфікації природних сил»; вони «не стоять над природою і не є трансцендентні цьому світу», а діють усередині живого космосу, уособлюючи «різні природні та соціальні стихії» й підтримуючи порядок світобудови [42, с. 12–13]. Пантеон (Сварог – небо й вогонь, Перун – грим і блискавка, Велес – «нижній» світ і достаток, Даждьбог, Стрибог тощо) фактично моделював природні сили, а культу локальних богів-заступників територій відображали уявлення про «господарів місця», що охороняють землю племені [42, с. 12–13]. У такій картині світу будь-яка річ – ріка, ліс, камінь, вітер – мислилася як одухотворена, а людина – лише один із елементів великого природно-сакрального цілого.

Ця язичницька чутливість до «живої природи» не зникла після християнізації, а трансформувалася в явище двовір'я: «всі шари вірувань давніх слов'ян (поклоніння природі, демонам, богам) гармонійно співіснували аж до прийняття християнства», а згодом язичницькі та християнські уявлення злилися, утворивши стійку традицію, де культ

природи, аграрні ритуали, віра в «нижчу міфологію» (домовики, водяники, лісові духи) продовжували існувати поруч із офіційною вірою [42, с. 13–15]. Саме ця синкретична модель – поєднання християнської віри з пантеїстичним відчуттям одухотвореного довкілля – проступає в прозі Дочинця. У його романах природа не протиставлена Богові, навпаки: «Бог є там, де вода дзвенить, де трава проростає крізь камінь, де сонце будить землю» [18, с. 64]; герої відчувають себе «нероздільними» зі своєю Рікою й Садам [18], а «світ», «місце», «земля» стають одночасно і простором життя, і духовним організмом. Таким чином, екоспінтуальність Дочинця – це сучасне художнє продовження давнього слов'янського пантеїстичного досвіду, де природа мислиться як жива, сакральна реальність, а єдність із нею – як умова цілісності людської душі.

Мирослав Дочинець надзвичайно тонко й проникливо відтворює той давній світогляд, у якому людина жила у нерозривному зв'язку з природою, вважаючи її продовженням себе, своїм родичем, учителем і носієм вищої мудрості. У традиційній слов'янській культурі природа сприймалася як жива істота, що володіє душею й волею: у воді вбачали очищення й пам'ять роду, у вітрі – голос духів, у камені – стійкість предків, у дереві – світове дерево, яке поєднує небо, землю й підземний світ. За міфологічними уявленнями, зафіксованими в енциклопедичних працях з української міфології, кожний елемент світу мав свого духа-охоронця, а людина зобов'язана була жити так, щоб «не потривожити лад світу» [Енциклопедія української міфології]. У цьому світогляді панував пантеїзм – віра в те, що божественне присутнє в кожному явищі природи, і що контакт із довкіллям є одночасно духовним контактом із вищим началом.

Саме цей первісний, але філософськи глибокий спосіб взаємодії з довкіллям Дочинець надзвичайно точно відтворює у своїх романах. Його герої поведуться так, як поводитися люди, для яких природа була не ресурсом, а рідним світом, з яким слід жити в гармонії: вони слухають тишу, «вчитують» знаки в русі води чи зміні вітру, говорять із деревами й річками,

відчувають «дихання землі». Вони не просто споглядають природу – вони взаємодіють з нею на рівних, ніби з живою істотою. Образи води, сонця, каменю, трави, ріки в Дочинця завжди сакральні: це не предмети, а символи, через які Бог промовляє до людини, навчаючи мудрості, терпеливості, покори й любові до світу. Така пантеїстична чутливість, у якій природне й божественне перебувають у нерозривній єдності, формує саму сутність його екоспіритуальності: природа у Дочинця – це не місце, де відбуваються події, а простір Божої присутності, і кожен її елемент – знак, одкровення, духовний дороговказ.

Письменник м'яко, але наполегливо повертає сучасну людину до витоків, до тієї внутрішньої опори, яку давала земля, рідний ландшафт, сезонний ритм життя. У його творах звучить думка, що відокремлення від природи – це відокремлення від власної сутності. Втрачаючи зв'язок із землею, людина втрачає рівновагу, пам'ять, смирення, здатність до вдячності. Натомість відновлення цього зв'язку веде до духовного відродження. Саме тому герої Дочинця живуть за законом природної міри: вони не насильствують над світом, а входять у його ходу, слухають його дихання, співналаштовуються з ритмом води, сонця, трави. Їхня поведінка – не романтична ідеалізація, а жива філософія, у якій гармонія з природою дорівнює гармонії з Богом і самим собою.

У цьому полягає одна з головних художніх і філософських інтенцій автора: нагадати читачеві про те, що духовна рівновага людини неможлива без екологічної – без поваги до світу, який її народив, годує і формує. Тому екоспіритуальність Дочинця – це не лише стильова риса чи художній прийом, а глибоке етичне вчення, яке продовжує давню традицію предків і пропонує їй сучасне переосмислення.

Отже, екоспіритуальність у прозі Мирослава Дочинця – це духовна філософія єдності людини, природи та Бога, у якій матеріальний і духовний світи взаємопроникають. У його текстах природа постає не як тло, а як вияв

Божої присутності, жива сила, що навчає, очищує і веде людину до пізнання істини.

У «Світовані» ця гармонія виражена через образ головного героя, який сприймає природу як священний простір, наповнений божественним сенсом. Він каже: *«Рівняй себе по природі. Тоді не порушиш її мудрої рівноваги. І стоятимеш під сим невидимим коромислом твердо і рівно. І душа буде ходити рівно. На вічних своїх дорогах»* [19, с. 215]. Природа тут є духовним дороговказом – тим «невидимим коромислом», що утримує душевну рівновагу людини. Екоспіритуальність Дочинця полягає саме в усвідомленні цієї внутрішньої злагоди з космосом, де кожна істота є часткою великого божественного задуму: *«Правдою про цей живий світ, у якому все суще ув'язане в єдине вселенське намисто»* [19, с. 216].

У Дочинця природа завжди одухотворена, сповнена Божої присутності: *«Бог – побіч тебе, з тобою, в тобі спостерігач усіх вчинків і сторож»* [18, с. 92]; *«Я нічого не лікую. Лікує Господь... Бог вкладає нам поміч у руки»* [19, с. 216]. Усе довкілля – вияв божественної волі, а пісня чи молитва стають формою єднання з природою: *«Пісня – то наше суголосся з Усесвітом... нехай твій стан буде радісно-пісенний, як у монаха – молитовний»* [19, с. 98]. У цих словах – концентрат світоглядної позиції автора: Бог не десь у небі, а в людині й довкіллі, у кожному русі вітру, у кожному ковтку води, у спокої землі.

Екоспіритуальна філософія Дочинця базується на усвідомленні природи як посередника між людиною і Богом. У «Криничарі» герой відчуває божественну присутність не в храмах, а у стихіях: *«Бог є там, де вода дзвенить, де трава проростає крізь камінь, де сонце будить землю»* [18, с. 64]. Такі слова формують нову релігійну чутливість – замість формальної віри письменник пропонує живе, природне богопізнання, у якому кожен елемент світу – священний. Природа у його розумінні стає храмом, а людина – її священнослужителем.

Важливою рисою екоспіритуальності Дочинця є розуміння світу як системи моральних зв'язків. Людина не просто існує поруч із природою, вона несе відповідальність за неї, за *«свій клопоть землі, що приймає піт і любов»* [18, с. 109]. Цей зв'язок виявляється не лише у повазі до довкілля, а й у щоденних діях – у догляді за садом, криницею, рікою. Саме праця і турбота про землю стають формою молитви, адже через неї людина торкається Божого творіння.

У прозі письменника духовність не відірвана від природи – навпаки, вона з неї постає. Герої не шукають чудес чи містичних одкровень: вони знаходять Бога у вітрі, росі, сонячному промені. Криничар говорить: *«Тиша – це мова, якою розмовляє Господь»* [18, с. 81]. Ця проста фраза відображає глибинну суть екоспіритуальності Дочинця – осягнення вищої істини через уважне слухання світу, через споглядання його краси.

Отже, екоспіритуальність у художньому світі Дочинця – це гармонія віри, природи і людяності. Його герої моляться не в храмах, а серед гір і трав, слухаючи «мову ріки», «дихання сонця», «пісню землі». Через природу вони очищують серце, віднаходять внутрішній спокій і торкаються вічності. У такому баченні світ є храмом, де Бог живе в кожній рослині, камені й краплині води, а людина – його хранитель і співтворець.

На нашу думку, на поведінку головних персонажів обох книг впливає їхнє анімістичне уявлення про світ. Анімізм означає віру в одухотвореність усієї природи. Люди з анімістичним мисленням можуть поводитись по відношенню до природи так само, як і до інших людей. Ми вважаємо, що це з тим, що наявність «душі» в усіх елементів природи дає їм однаковий статус. Ми вважаємо, що спосіб думок старих людей трохи схожий на «глибоку екологію». У розповідях людей похилого віку людина є частиною природи. Вони живуть у гармонії з природою. Ставлячись до природи як до інших людей, люди похилого віку показують свою єдність з нею і поширюють свою етику на все живе. Якщо світогляд людей похилого віку схоже на «глибоку екологію», то ставлення молодого покоління до природи можна порівняти з

«поверхневою екологією». Обидва поняття було введено норвежцем Арне Наессом. На відміну від «глибокої екології», «поверхнева екологія» вважає людину поза природою та виправдовує її втручання у природу.

Екоспіритуальність у художньому світі Мирослава Дочинця ґрунтується на глибокому анімізмі – вірі в одухотвореність природи та її рівність із людиною. Герої письменника не відокремлюють себе від довкілля, вони живуть у гармонії з ним, відчують себе частиною єдиного божественного цілого. У їхній системі координат Бог, людина і природа – три нероздільні складові одного організму. Така позиція близька до концепції «глибокої екології» Арне Несса, яка заперечує антропоцентризм і підкреслює духовний вимір взаємодії людини з довкіллям.

У романі «Криничар» головний герой мислить себе частиною живого світу, у якому навіть найменша істота чи стихія має душу. Він говорить: *«Як Трійця нероздільна, так нероздільний я зі своєю Рікою і своїм Садам»* [18]. Тут не лише виражено філософію єдності людини з природою, а й проголошено ідею сакрального зв'язку зі своїм місцем на землі. Усе довкілля для героя є живим співрозмовником: *«Мені здається, що дерева ростуть з неба... І ми також»* [18]. Це визнання одухотвореності природи, в якій людина – не господар, а співмешканець, що розмовляє з деревами, ріками, землею мов із рівними. Навіть тиша у світі Дочинця має власне життя: *«Тиша тихим псом всідається коло мене»* [18] – у цьому порівнянні тиша набуває відчутного, теплого й навіть співчутливого виміру.

Ця екоспіритуальна етика поширюється й на людську поведінку: Криничар будує міст не для себе, а «для своїх дітей, онуків...», бо вбачає у цьому не лише громадянський, а й моральний обов'язок перед природою та часом. Він відчуває, що людські вчинки мають наслідки для світу, і гармонія довкілля – це результат духовного балансу людини. Коли герой віддає землю громаді, оповідь підсумовує: *«І все вернулося на свої місця, як вертається після повені вода в старе річище»* [18]. Цей символічний образ природного

колообігу передає думку, що лише дії, узгоджені з етикою природи, здатні відновити справедливість і спокій.

Духовне розуміння природи як прояву Божої сили втілено у фразі: *«Я – крихітний олівчик у руці Господа, який пише лист любові цьому світові»* [18]. Ця метафора виявляє повну смиренність людини перед Творцем і природним ладом, а також переконання, що кожен людський вчинок має бути співзвучний Божій гармонії. У романі «Світован» подібна ідея виражена через відчуття внутрішнього світла: *«Світло в тобі – то і є твій Бог. Від нього не втечеш, як не втечеш від себе»* [19, с. 98]. Тут екологічна свідомість постає як форма духовного пробудження, коли природа стає дзеркалом людської душі.

У прозі Дочинця анімістичний погляд поєднується із глибоким моральним самовдосконаленням. Герої живуть просто, у повазі до світу, бо знають: *«Голим дитям привела тебе на світ мамка Природа, і в її лоні маєш знову народитися»* [18]. Це формула кола життя, де людина не панує, а повертається до свого початку, приймаючи закон єдності з природою. Водночас письменник наголошує, що гармонія можлива лише через внутрішнє самообмеження: *«Благодать – у самообмеженні. Коли менше хочеш – більше маєш»* [18]. Такий духовний принцип є ключем до подолання екологічних криз – і на особистісному, і на глобальному рівнях.

Таким чином, у системі цінностей Мирослава Дочинця екоспиритуальність постає як комплексне світоглядне вчення, у якому переплітаються філософія, етика, релігійність і народна мудрість. Це не просто ідея гармонії з природою – це цілісна модель буття, де людина, світ і Бог формують нерозривну триєдність. Природа в такому вимірі є не тлом і не ресурсом, а духовним посередником: кожна стихія – вода, земля, сонце, вітер, камінь, ріка, навіть тиша – наповнена божественним сенсом і виконує свою повчальну функцію. У воді закодовані пам'ять і очищення, у землі – стійкість і коріння, у світлі – істина й духовне пробудження, у тиші – голос Божої присутності. Саме тому герої Дочинця вміють «читати» світ, бачити в

рухові ріки або шелесті трави не випадковість, а знак, урок, звернення, яке варто почути.

У такій моделі людина покликана не панувати, а служити світові – любити землю, берегти воду, шанувати все живе як частину Божого творіння. Екологічна свідомість у його творах набуває релігійно-етичного виміру: турбота про довкілля тотожна турботі про власну душу, а руйнування природи – спустошенню людини. Життя у гармонії з довкіллям стає формою духовної практики, щоденною молитвою діями: обережним кроком, невитоптаною стежкою, чистою криницею, дбайливим ставленням до кожного прояву життя. Дочинець показує, що любов до природи – це любов до Бога, адже світ є Його «листом», написаним барвами, ритмами й стихіями. Тому екоспіритуальність у його прозі – це шлях до внутрішнього відродження, до відновлення втраченої рівноваги, до вдячного й уважного проживання миті, де кожен подих живого – це подих Божий.

ВИСНОВКИ

Аналіз теоретичних аспектів екокритики показав, що цей напрям сучасного літературознавства сформувався як міждисциплінарна галузь, покликана осмислити взаємозв'язок людини, літератури й природи. Екокритика не лише досліджує зображення природного світу в художніх творах, а й формує новий тип мислення – екоцентричний, у якому природа сприймається як самодостатній суб'єкт. Вивчення праць дослідників засвідчило, що екокритика має глибокий гуманістичний потенціал і може бути дієвим інструментом переосмислення духовних та моральних засад сучасної культури.

Здійснивши огляд творчості Мирослава Дочинця, ми виявили, що його проза є своєрідним взірцем екоцентричного мислення в сучасній українській літературі. Письменник створює гармонійну модель світу, у якій людина й природа співіснують у єдності. Його герої – Світован, Криничар, Горянин – живуть у глибокому духовному зв'язку з довкіллям, черпають у ньому силу, зцілення, мудрість. Через їхні образи автор утверджує цінність життя, природну мораль і відповідальність людини перед світом.

Аналіз історії дослідження творчості Мирослава Дочинця засвідчив, що науковий інтерес до його прози поступово зростає і нині охоплює широкий спектр підходів – від стильового, філософсько-етичного та культурологічного до антропологічного й екокритичного. Перші студії були зосереджені переважно на морально-етичній проблематиці та особливостях притчевості його письма, однак із часом коло дослідницьких тем розширилося: говорять про міфопоетичність, символізм, концепт духовності, моделі героїчної та «мудрої» особистості, поетику простору, хронотоп Карпат, а також про психологічні виміри його прози. Окремий напрям становлять праці, присвячені образу природи та духовно-екологічним аспектам його творів, що підтверджує їхню значущість для сучасного літературознавства.

Ми здійснили власний екокритичний аналіз романів Мирослава Дочинця «Світован» та «Криничар».

Аналіз природи як повноправного персонажа у прозі письменника показав, що Мирослав Дочинець наділяє природні елементи антропоморфними рисами, перетворюючи їх на повноцінних учасників художньої дії. У його творах природа не є фоном, а має власний голос, характер і емоції. Ліс, вода, гори, земля взаємодіють із героями, впливають на їхній внутрішній стан, допомагають усвідомити духовні закони буття. Такий підхід засвідчує етичне та філософське переосмислення ролі людини у Всесвіті.

Розглянувши екологічні проблеми та мотиви у творчості письменника, ми з'ясували, що Дочинець порушує питання втрати гармонії між людиною і природою, морального спустошення, забруднення довкілля і духовної деградації. Його твори застерігають від екологічної та моральної катастрофи, наголошуючи, що духовне очищення людини є передумовою збереження планети. Мотиви життя і смерті, світла і тіні, духовного очищення символізують відродження, єднання з першоелементами й повернення до природної сутності.

Дослідивши художні засоби відтворення екологічних ідей, ми встановили, що автор активно використовує епітети, метафори, символи, кольори, щоб передати духовну енергію природи. Природа в його творах одухотворена, тепла, повна руху і сенсу. Особливе місце посідають водні, сонячні та земні символи, які втілюють очищення, оновлення і життя. Така образна система сприяє естетичному й духовному сприйняттю екологічних ідей, перетворюючи текст на морально-етичний кодекс гармонії людини зі світом.

Екоспіритуальність у творчості Мирослава Дочинця постає як багатовимірною духовно-етичною системою, у якій відчутно відлунюють архетипи слов'янського світогляду, традиції пантеїстичного та анімістичного мислення. Аналіз його прози засвідчує, що письменник свідомо відтворює

давню модель взаємодії людини з природою, у якій довкілля сприймалося як живе, одухотворене й священне. Вода, камінь, дерево, ріка, вогонь – усі ці елементи в його романах мають «голос», пам'ять і власний духовний сенс, що повністю відповідає слов'янському уявленню про природу як про простір божественної присутності. Дочинець опирається на пантеїстичну ідею Божої іманентності світу: Бог не в небесній абстракції, а в тиші, у росі, у світлі, у диханні землі. Анімістичні мотиви простежуються у здатності його героїв «спілкуватися» з рікою, деревами, вітром, відчувати їхній характер і волю. Таким чином, екоспіритуальність у його творчості – це не просто філософія єднання з природою, а відтворення глибинних ментальних структур української культури, де людина, природа й Бог утворюють гармонійне коло. У цьому колі природа виступає моральним учителем і духовним провідником, а екологічна свідомість стає формою служіння світові, що ґрунтується на любові, вдячності та ідеї співбуття з усім живим.